

# فصول النقد والأدب

عبد الرحمن أبو عوف



المكتبة المصرية العامة للكتاب



اهداءات ٢٠٠٢

اد/ سامي خشبه

القاهرة

رصيد الطريق الصعب والجميل  
الناقد والمفكر البارز  
الفنّان سامي حشّه  
مكتبة الدائنة  
في القاهرة  
برلين ١٩٩٦

# فصول

897-709

004

## في النقد والأدب

تأليف

عبد الرحمن أبو عوف

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA

مكتبة الاسكندرية

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA

مكتبة الاسكندرية

كتب عربي

(إهداء)

٧٦٤٦٢

رقم التسجيل



مكتبة الإسكندرية العامة للكتاب

١٩٩٦

الاخراج الفنى : محمد المحجوب



الاهـداء

الى صديقى

الناقد \* د \* جابر عصفور

لنبله وتشجيعه لى

عبد الرحمن أبو عوف







## مدخل

★ يتشكل ويتكون كتابنا ( فصول في النقد والأدب ) من سعى مجهد وحميم وخلاق يطمح لتقديم نوعية من الكتابة الأدبية النقدية النابضة بالحياة ، والتي تحاول مراجعة وفهم وتأريخ وتفسير ومناقشة بانوراما موسعة لجهود أبرز مبدعى الثقافة والأدب والنقد المعاصر المصرى العربى من خلال مرحلة تاريخية قلقة ومحتدمة بالصراع السياسى والاجتماعى والفكرى فى سياق الحركة الوطنية الديمقراطية التى تبلورت وتصاعدت أزمته وطرحت إشكالياتها وبحثها عن حل وطريق منذ أواسط الأربعينات وبداية الخمسينات .

★ وكانت تداعيات وآثار نتائج الحرب العالمية الثانية وانتصار الحلفاء والاتحاد السوفيتى على النازية والفاشية وتغير العالم وهزيمة العرب فى حرب فلسطين وتأسيس الدولة الصهيونية كقاعدة للاستعمار الجديد بهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية ، كل ذلك تحد شكل وصاغ • وحكم أرضية الصراع الوطنى فى مصر وألهب الشعور القومى وظهرت قوى سياسية ومناهج جديدة تحددت فى التنظيمات الماركسية والاشوان المسلمين وأحزاب الفاشية وأبرزها مصر الفتاة والحزب الوطنى الجديد •• حاولت أن تتجاوز أزمة المجتمع الليبرالى المهترئ •

★ لقد ساهمت مصر مع الاحتلال الانجليزى فى مواجهة قوى المحور وتعرضت للعدوان بعد أن قنعت بفتات بعض المكاسب الوطنية الهزيلة فى معاهدة ٣٦ التى أنهت الدور الوطنى الثورى لأكبر الأحزاب الليبرالية ••



الوفد ، وجعلته لا يختلف الا فى ألوان الطيف مع أحزاب الأقلية التابعة للانجليز والملك .

وتسببت أعباء الحرب فى اندلاع الأزمة الاقتصادية التى عانى منها الفلاحون والعمال والمثقفون والطبقة المتوسطة الصغيرة فى حين اغتنى الاقطاع وتجار القطن وبرز رأس المال المصرى واتحاد الصناعات برئاسة اسماعيل صدقى جلاد الشعب كممثل للرأسمالية التابعة للغرب ..

★ ولقد اندلعت المظاهرات الشعبية ضد الانجليز والقصر والاقطاع والرأسمالية ... وتشكلت خلال هذه الصدمات الدامية قيادة جديدة ، واعية للحركة الوطنية الديمقراطية تمثلت فى لجنة الطلبة والعمال التى وضعت برنامجا اجتماعيا لمحتوى الثورة الوطنية وبلغت ذروتها فى انتفاضة ١٩٤٦ التى أخمدها اسماعيل صدقى لصالح الانجليز والقصر وتمت الاعتقالات الشهيرة لرموز الحركة الوطنية وكان نصيب الماركسيين والديمقراطيين من هذه الاعتقالات كبيرا .. ومعظم الكتاب والمفكرين الذين درسناهم هنا قد عانوا من هذه الاعتقالات ولعل أبرزهم سلامة موسى ومحمد مندور .. وعبد الرحمن الشرقاوى .. الخ وكان لويس عوض مطلوباً أيضاً غير أنه كان خارج مصر ..

★ ولكن الصدام الشعبى تجاوز ديكتاتورية صدقى وابراهيم عبد الهادى والنقراشى الذى اغتاله الاخوان المسلمون هو وأحمد ماهر .. وفرض الشعب تراث ثورة ١٩ خليفة سعد زغلول وهو النحاس باشا فى الوصول الى الحكم عام ١٩٥٠ الذى حاول أن ينقد النظام الملكى غير أن مفاوضاته مع الانجليز فشلت فأنهى حياته السياسية المجيدة بإلغاء معاهدة ٣٦ وقال كلمته المشهورة ( من أجل مصر وقعت معاهدة ٣٦ ومن أجل مصر أعلن الغاءها ) وقد تبع ذلك صعود المقاومة الشعبية ضد الانجليز فى معسكرات القنال وشعر الانجليز والملك بخطر الأوضاع ودبروا حريق القاهرة فى يناير ١٩٥١ وتنصب على ماهر ليهتوى الأزمة ففشل وأعقبه أحمد نبيل الهلالى فعانى نفس المصير .

★ لقد بات واضحاً ان المجتمع القديم ينهار بنظامه الملكى شبه الاقطاعى شبه الرأسمالى وأن المجتمع المصرى يحمل فى أحشائه ثورة شعبية ديمقراطية ذات توجه اشتراكى .... ولكن السؤال الصعب من هو المرشح لقيادة الثورة ، ولقد أثمر جدل العملية الاجتماعية على عدم صلاحية كل من الماركسيين والاخوان المسلمين والديمقراطيين لانجاز هذه المهمة ، وفات الجميع ان الاستعمار الجديد بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية كان يرصد الأوضاع فى منطقة الشرق الأوسط ويعمل على أن يرث النفوذ الانجليزى الذى خرج فاقداً للروح من الحرب العالمية الثانية .



★ وكانت خبرة الانقلابات العسكرية التي ابتكرتها أمريكا تتوالى في إيران ، حيث انقلاب جنرال زاهدي رجل شاه إيران ضد مصدق الذي أمم البترول الإيراني وفي سوريا حيث انقلاب الزعيم حسني الزعيم والشيشكلي ، وفي تركيا .. الخ . كل هذه الانقلابات العسكرية كانت موجهة بتوجيه من أمريكا لانقاذ هذه البلاد من الشيوعية والثورات الشعبية حسب وجهة نظر الأمريكان .

★ ولسوف يظل مجالا للشك والغموض مدى علاقة الانقلاب العسكري الذي حدث في يوليو ٥٢ في مصر بالولايات المتحدة الأمريكية .. وكيف تم الاستيلاء على السلطة وخلع الملك دون تدخل من الجيش الانجليزي الذي كان في قاعدة قنال السويس ومدى الدور الذي لعبه سفير أمريكا في مصر ( كافري ) في منع تدخل الانجليز : كل هذا يحتاج لدراسة وبحث ما زالت الوثائق والأسرار تتكشف يوما بعد يوم عنه ، كذلك مذكرات قواد الانقلاب أيا كان الأمر فقد اعتبرت أمريكا أن استيلاء العسكريين على السلطة جنب مصر الوقوع في أيدي اليسار والقوى الشعبية الديمقراطية .

★ ولا يمكن أن نغفل ذكر بعض التشبهات والوقائع عن عداء ضباط يوليو ٥٢ ضد اليسار ، ولعل أبرزها اعدام زعماء عمال كفر الدوار خميس والبقرى بتهمة الشيوعية ، والصدام مع البكباشي يوسف صديق لميوله اليسارية وتنحيته من مجلس قيادة الثورة مبكرا رغم دوره البارز في الانقلاب حيث قاد ( الكتيبة ١٣ مشاة ) التي استولت على مبنى أركان الجيش الملكي واعتقلت كبار الضباط وكان ذلك اعلانا عن سيطرة ضباط يوليو على سلطة الجيش وبالتالي الاستيلاء على الدولة ، كذلك حصار الصاغ خالد محيي الدين الذي كتبت عنه الصحف الأمريكية الصاغ الأحمر ثم نفيه في أحداث مارس ٥٤ وأزمة الديمقراطية التي انتهت بسيطرة عبد الناصر على السلطة وبدأ الحكم الشمولي وضرب الديمقراطية التي ما زلنا نعاني منها حتى الآن ، وكذلك اعتقال الشيوعيين .

★ كذلك يجب الإشارة الى ما تردد من ارسال على صبرى موفدا من قادة الانقلاب الى السفارة الأمريكية لتفسير هوية الانقلاب وهدفه ولونه وكذلك الدور الخطير للسفير أحمد حسين باشا المعروف بميوله الأمريكية والذي كان رئيس جمعية الفلاح التي دعت لمشروع الاصلاح الزراعي لضرب كبار الملاك وتوسيع رقعة ملاك الأرض المتوسطين كضمان لتفريع سخط الفلاحين .

★ كما توجد مقدمة لأحد الكتب التي صدرت في أعقاب الانقلاب بقلم عبد الناصر تعلن موقفه العدائي من الشيوعية .



★ كل ذلك يحتاج لأكثر من تساؤل ويظل التاريخ هو صاحب  
الاجابة الأخيرة .

★ غير أن الحركات التاريخية والثورات والانقلابات العسكرية  
لا يمكن الحكم عليها بالشبهات والاجراءات السياسية البرجمانية والميكافلية  
التي تتخذها ، ولا يجب الحكم عليها من منظور أحادى الجانب بل يجب  
دراسة عديد من الاعتبارات والمواضعات والاشكاليات السياسية الخارجية  
والداخلية كظروف تحولات العالم وصراع القوى العظمى ومخططاتها  
الاستراتيجية على مجالات النفوذ وعلى الصراع الطبقي ومدى جدل العملية  
الاجتماعية ونسب ومصالح القوى والاتجاهات السياسية المتعارضة  
والمتصارعة والأوضاع الاقتصادية ومدى احتدام الأزمة السياسية ،  
وتوجهات ورؤى وثقافة القائمين بالثورات والانقلابات العسكرية ومدى  
تعبيرهم عن مصالح الطبقة وانتمائهم لقيمها ومثلها وأصولهم الطبقية .

★ فى ضوء هذه الاعتبارات المتشابهة والمتناقضة يمكن أن نلاحظ  
ان معظم ضباط انقلاب يوليو وأعضاء مجلس قيادة الثورة من أبناء الطبقة  
المتوسطة الصغيرة ومن أبناء صغار الزراع والتجار والمهنيين ٠٠٠ ومعظمهم  
دخل الكلية الحربية فى دفعات سنة ٣٧ ، ٣٨ ، بعد أن عدلت حكومة  
الوفد عقب بعض المكتسبات الوطنية فى اعادة تشكيل الجيش المصرى بعد  
معاهدة ٣٦ وسمحت لأول مرة بدخول أبناء الفقراء الى الكلية الحربية  
بعد أن كانت الشروط لالتحاق الطلبة بالكلية تتعسف فى ضرورة أبناء  
الذوات والاقطاعيين والرأسماليين الكبار بحيث كانت الكلية العسكرية وقفا  
على أبناء الذوات حتى يكونوا على ولاء للملك .

★ ويلاحظ ان الهموم السياسية والاتجاهات الحزبية كانت تؤثر  
على هؤلاء الشباب وكانوا يتفاعلون مع هموم الوطن وعانوا من أزمة  
٤ فبراير واهانة الملك فاروق ، وعانوا من هزيمة حرب فلسطين عام ٤٨  
وفضيحة الأسلحة الفاسدة التى طعنتم فى الظهر ٠٠٠ وقد تشكلت منذ  
أواسط الخمسينات وخلال الحرب العالمية الثانية تنظيمات فى الجيش  
معظمها فاشى وارهابى ٠٠ وعلى علاقة بعزيز المصرى ٠٠٠ ونذكر منهم  
حسين ذو الفقار صبرى ، والسادات وآخرين وحتى عبد الناصر نفسه  
يعترف أنه بدأ نشاطه السياسى بالارهاب فقد شارك فى محاولة اغتيال  
ضابط الملك اللواء حسين سرى عامر ثم عاد ونقد هذا الأسلوب بعد فشل  
المحاولة ٠٠ ولقد جاء هذا الاعتراف فى كتابه ( فلسفة الثورة ) وهو  
منفستو مشروع عبد الناصر للثورة وخلاصة فكره ورؤيته السياسية التى  
حكمت مسار حركته وقيادته التاريخية حتى موته رغم تحولاته الهامة ،



كذلك كانت هناك ولايات لبعض ضباط يوليو لحركة الاخوان المسلمين ،  
وقلة قليلة من الضباط الماركسيين وأغلبهم من تنظيم حدتو ولعبوا دورا  
بارزا في ثورة يوليو وأبرزهم يوسف صديق وخالد محيي الدين ..  
وآخرون .

★ غير أن الصفة الغالبة على معظم ضباط مجلس قيادة الثورة هو  
صفة النزعة الفاشية الفردية المتسلطة وهم أقرب لمدرسة مصر الفتاة  
ولزعيمها أحمد حسنى على أنه يجب الاعتراف بعقيدة قيادة جمال عبد الناصر  
وخبراته التنظيمية فى تأسيس تنظيم الضباط الأحرار من هذا الخليط ثم  
مناورات ودهائه فى التستر وراء زعامة محمد نجيب حيث استقرت الأوضاع  
فأسفر عن وجهه كزعيم للانقلاب عقب أحداث مارس ١٩٥٤ ومرة أخرى تحوم  
الشبهات حيث يذكر خالد محيي الدين أن أحمد الصحفيين اليساريين  
الفرنسيين همس له خلال الصراع بين عبد الناصر ومحمد نجيب أن الدوائر  
الأمريكية تتعاطف مع عبد الناصر كرجل للمرحلة والتي كانوا يرقبون  
أوضاع الشرق الأوسط خلالها خاصة فى وقت أزمة الحرب الباردة بين  
الكتلة الشيوعية والكتلة الرأسمالية ، وتمهيد الأرض لحلم الدولة  
الاسرائيلية فى المنطقة .

★ فى ضوء هذا السياق السياسى عن تطور الحركة الوطنية المصرية  
منذ الأربعينات وحتى انقلاب يوليو ٥٢ وحكم العسكريين حاولنا أن ندرس  
معظم ابداعات وكتابات جيل الأربعينات وأبرز رموزه محمد مندور ،  
ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، واحسان عبد القدوس .. الخ .  
فقد أدرك هؤلاء بوعيتهم السياسى مع اختلاف منابع الثقافة والتجربة  
والانتماءات أزمة المجتمع الملكى وأزمة النظام الليبرالى المستعار من الليبرالية  
الغربية ، وقد أسهموا فى كشف القناع عن تهوىء هذا النظام وقدموا  
البديل وأجمعوا على ضرورة الاستقلال والحرية والعدالة الاجتماعية وبعضهم  
كان قريبا من الماركسية أو الاشتراكية الديمقراطية .

★ ولا يمكن أن ننسى ان كل ما حققته ثورة ٥٢ من تمصير  
للاقتصاد المصرى وتأكيد الاستقلال الوطنى فى كل المجالات وتأميم شركة  
قناة السويس ومجانية التعليم والاصلاح الزراعى ... نادى بها محمد  
مندور ، ولويس عوض ، وسلامة موسى قبلهم .

ولا يمكن أن ننسى المعارك الصحفية الشجاعة التى قدمها احسان  
عبد القدوس عن كشف قضية وفضيحة الأسلحة الفاسدة التى كانت  
المسار الأول فى نعش النظام الملكى ، بجانب كشف وتعرية الفساد  
السياسى للأحزاب ورغم ذلك فقد عانى هؤلاء الكتاب من ثورة يوليو ٥٢  
بل نالهم الاضطهاد ، فقد طرد لويس عوض من الجامعة ، وظل محمد مندور

بلا وظيفة ثابتة في مجلة من المجلات ، واعتقل احسان عبد القدوس في ١٩٥٤ ، ولقد كان اهتمامنا في دراسة كتابات وسلوكيات معظم الكتاب في هذا الكتاب هو كشف معاناتهم في ظل مرحلة عبد الناصر رغم اقترابه منهم بعد عام ١٩٦٤ وتطبيقه برامجهم وأحلامهم ... غير أن أكبر محنة تعرض لها هؤلاء الكتاب هي مرحلة السادات والثورة المضادة منذ بداية السبعينيات الكثيرة وبعد رحيل عبد الناصر المأساوى . لقد بدأ مسلسل التنازلات والتراجعات عن المشروع التحررى للنهضة والقومية والعدالة الاجتماعية الذى قاده عبد الناصر وحوصر وضرب بهزيمة ٦٧ نتيجة التحالف الأمريكى الصهيونى الخليجى ، وبدأ الانفتاح الاستهلاكى وشركات توظيف الأموال وبيع القطاع العام وحكم صندوق النقد الدولى وانتهى بالاعتراف بإسرائيل وزيارة القدس المشؤمة .

★ لكل هذا حاولنا أن ندرس كتابنا عبر هذه المحنة وكيف واجهوها ، منهم من صمد ومنهم من تكيف ومنهم من تراجع ، ومنهم من هادن . ولم نكتف بالدراسات التبعية بل معظم من كتبنا عنهم كنا أصدقاء لهم نعايشهم ونحاورهم ونعرف أسرارهم وأحاديثهم الخاصة ، وأجرينا معهم عدة حوارات وسجلنا بصوتهم عديدا من الاعترافات والشهادات موجودة في كتبنا عن ( نجيب محفوظ ) و ( يوسف ادريس ) وكل ما كتبناه عن ( صالون توفيق الحكيم وعطر الذكريات ) - وهو مشروع كتاب حافل أرجو أن أتمه - يشكل نوع من الكتابة الحية المثقلة بالمعرفة الشخصية الحميمة .

ولعل وعينا السياسى والأدبى المبكر لكل من درسناهم من رموز جيل الأربعينات بجانب توفيق الحكيم ، وطه حسين ، وحسين فوزى وهم من جيل ثورة ١٩ ٠٠ والذى لعب الدور الأكبر فى إيقاف هذا الوعي شقيقى الكبير عالم الصيدلة والكيمياء ومدير جامعة المنيا والذى ينتسب لجيل الأربعينات وعاش كل التجربة السياسية والثقافية ... فأدخلها الى بيتنا مما سمح لى أن أقرأ فى صباى كل من كتبت عنهم .

كل هذا بجانب تجربتى السياسية واثمائى للنيسار ومرورى بالجحيم والمطهر حيث اعتقلالى فى انتفاضات يناير ١٩٧٥ احتجاجا على الثورة المضادة فى بدايتها .

★ كل ذلك حكم منظورى ورؤيتى فى دراسة أزمة المثقفين وعلاقتهم بالسلطة وهى علاقة لها تاريخ دام منذ أواخر القرن الثامن عشر ومنذ بداية مصر الحديثة حيث قمع ونفى محمد على الشيخ عمر مكرم وقتل ابن المؤرخ عبد الرحمن الجبرثى ... وحتى رفاعة الطهطاوى رائد الفكر والتنوير المصرى نفاه عباس الأول الى السودان . والقائمة طويلة لا تنتهى من نماذج القمع طوال القرنين .



★ ان قمع سلطة ٥٢ في عهدى عبد الناصر والسادات .. لون  
وشكل جهود هؤلاء الكتاب وألزمهم نوعا من الحذر ونوعا من التوفيقية  
والمراوغة ... وبعضهم حرص على أن يحمى نفسه ويستظل بحمايتها  
وفى نفس الوقت يقول ما يريد قوله ... وأكبر نموذج لذلك .. نجيب  
محفوظ ، وتوفيق الحكيم .

★ وأبرز هذه النماذج يوسف ادريس ، وعبد الرحمن الشرقاوى  
خاصة فى عهد السادات .. وبعض الشيء لويس عوض الذى كان يحميه  
لحد ما ثروت عكاشة وهيكى ثم أخيرا أسامة الباز .

ولعل هذا درساً لجيل كتاب الستينات الذى أكتب هذه الدراسات  
من وجهة نظرهم كواحد منهم نقدت وقدمت أعمالهم خلال سنين البحث عن  
طريق للقصة ، ومقدمة فى القصة القصيرة ، وتحولات للرواية ، وقراءة فى  
الرواية العربية المعاصرة ، ومراجعات فى الرواية والقصة .. الخ ...  
لعل هذا الدرس يجعلنا نعى أن الكاتب يجب أن يكون مستقلاً عن السلطة  
ليحافظ على نبالة وصدق موقعه للتعبير عن حقوق وهموم وطموحات شعبه  
وأن يكون دائماً على يسار السلطة .

والملاحظة الأكثر أهمية أن معظم هؤلاء الكتاب أبناء للطبقة المتوسطة  
والصغيرة بالذات يحملون قيمها ومثلها ويعبزون عن تطلعها الطبقي  
وذنباتها ومساوماتها ونفاقها ... وليس هذا أمراً غريباً فهذه الطبقة هى  
التي قادت الثورات الوطنية بحلقاتها الثلاث منذ ثورة عرابى ، وثورة ١٩  
وثورة ٥٢ ... انها تقود الثورة وعندما تحصل على بعض فتات من الحقوق  
تخون جماهيرها الشعبية من الفلاحين والعمال والفقراء .

وهى طبقة من المثقفين اللذين تربوا واعتنقوا فكر وثقافة الثورة  
الفرنسية عن الحرية وحقوق الانسان وأيضاً معظمهم من المتأثرين بالثقافة  
السكسونية وبعضهم ثمرة التعليم الأوروبى ... ودرس سواء فى أمريكا  
أو فرنسا وإنجلترا .

ولذلك يشوب فكرهم وابداعهم نوع من الاستلاب والدونية والتبعية  
للثقافة والحضارة الأوروبية ، وأبرز الأسئلة على ذلك حسين فوزى ،  
ويحيى حقى ، وتوفيق الحكيم مع درجات الاختلاف رغم عدم انكار محاولات  
الحكيم ويحيى حقى لتأصيل وابداع خصوصية مصرية وعربية للأدب فى  
المسرح والقصة القصيرة ، ولم يدرك معظم هؤلاء المثقفين المتبهرين بالغرب  
والحضارة الأوروبية ان هذه الحضارة الغازية والمستعمرة لن تسمح لهم  
بتحقيق الاستقلال وانشاء ثقافة مستقلة لأن الرجعية الاقتصادية للطبقة  
المتوسطة والرأسمالية ما زالت تابعة للسوق الأوروبى والأمريكى  
حتى الآن .

★ وبشكل آخر ورغم انتمائي الماركسي الرافض للمفاهيم الجامدة الاسناليئية فقد لاحظت في دراساتي ان معظم الكتاب الماركسيين كانوا مستلبيين للماركسية السوفيتية ومنبهرين وناقلين لها دون فهم لخصوصية ثقافتنا وتراثنا ومشاكلنا المختلفة .

وقد شكل هذا أزمة عدم اتصالهم بأوسع الجماهير أصحاب المصلحة وقد طرحوا الاتحاد بشكل منفر مثل سلامة موسى فخسروا الشعب الفقير الذي يتمتع بحس روحاني ولم يفهموا أن تراث الشعب المصري تراث يلعب الدين فيه دورا خطيرا في تشكيل مزاجه وفهمه للحياة ولا يتناقض مع التقدم والحرية أيا كان الأمر فلقد مضى عن الحياة معظم الذين كتبنا عنهم وهم يشكلون عصرا قلقا وخصبا ومأساويا من الثقافة والأدب المصري .

ورغم كل التحفظات التي أوردناها عنهم الا انهم أسسوا تراثا للثقافة الوطنية التقدمية . . . يجب أن تقرأه وتعيشه أمام الفكر الجاهلي والظلامي والارهابي الذي بدأ يطل على حياتنا الفكرية الآن ، ويجب أن نواصل الطريق الذي أسسوا بداياته حتى نقضى على هذه الردة .

★ انها ملحمة من الوعي والابداع في نصف قرن تشهد على شرف وكبرياء المثقف المصري وانتمائه لشعبه الفقير الطيب .

★ ولقد دفعنا ثمننا باهظا من القلق والمعاناة على نشر هذه الدراسات والمقالات في الصحف والمجلات التي يهيمن عليها أصحاب النفوذ الذين يستخدمون الاغراء والمساومة والسلطة ، ونفى الآخرين ، خاصة ان غالبية من كتبنا عنهم لهم مواقفهم المتناقضة ، مع المهيمنين على النشر والاعلام لذلك عانينا عدم الاستقرار في جرنال أو مجلة واحدة .

★ ولم نخترف الصحافة ، وحافظنا على وظيفتنا المجهدة كمحاسب في القطاع العام أعطتني حرية واستقلال قول الحقيقة عن هؤلاء الكتاب والأدباء الذين أحببتهم وأفتقدتهم الآن وعلى رأسهم لويس عوض ، ويوسف ادريس ، واجيسان عيد القدوس ، وعبد الرحمن الشوقوى . . . الرحمة لهم والغفران لنا . . .

عبد الرحمن أبو عوف  
مايو ١٩٩٥

المعادي



الباب الأول

---

في النقد





## الفصل الأول

### أقنعة المعلم العاشر لويس عوض بين الحضور والغياب

لا أجد وصفا صادقا أصف به لويس عوض الذى تمر على رحيله أربع سنوات الا وصفه لنفسه فى كتابه ( يوميات طالب بعثة ) يقول المعلم العاشر لويس عوض : « لو كنت روسو كنت كتبت للعبيد انجيلا حروفا من نار ، لو كنت بيرون كنت سلبت سيف العدل والجهاد ولا أغمده قبل ما أرى بعينى عملاق الظلم مضرجا على سهول بريتوريا ، لو كنت شيلي كنت غنيت مع الصبح ، وملأت الآفاق بأناشيد الخلاص ، لكن أنا ضعيف ، روحى مكسورة وریشتى هزيلة ودمى مهدور فى خدمة الأحرار » .

ولقد توحد فكر وابداع لويس عوض النقدى مع نضال شعبه المصرى وكان أكمل وأشرف تعبير عن التزام المثقف المصرى الوطنى الديمقراطى الثورى بمسار الحركة الوطنية منذ صعودها فى الأربعينات وحتى السبعينات وما شهدت من تراجعات عن طموحات الثورة الوطنية ..

وثمة اتساق ووحدة فى أول كتبه ( بروميشيوس طليقا ) حيث غنى للثورة والحرية مع شاعر الثورة شيلي وحتى كتابه الأخير الذى كتب فصوله الأخيرة على سرير الموت ( الثورة الفرنسية ) فلويس عوض بين كل من هذين الكتابين هو الشاعر والناقد والمؤرخ الذى يقدر العقل والحرية والعدل والديمقراطية ومجد الإنسان وعن طريقه مجد الله .. وقد صارع الفكر السلفى اللاعقلانى وحراس التقليد والاتباع .. ودفع من حريره فى سبيل هذه المثل وتعرض لعديد من المحن ، الطرد من الجامعة والاضطهاد والاعتقال وظل طوال عمره الفكرى والسياسى مستهدفا من خفافيش الظلام والجهل .. ولم يكن أبدا من كتاب المؤسسة الرسمية ..

ومنذ أواخر الأربعينات ، ولويس عوض يقدم لثقافتنا الكثير ، عاش حياة خصبة نحياها نحن ، من جديد ، حين نقرأه ، قدم لنا فى مستهلها

مقدمات كتب ( هوراس وفن الشعر ) ( برومثيروس طليقا ) ( فى الآدب الانجليزى ) حددت وأصلت بدايات طرق نقدية لا زالت الأجيال التالية تعمل على استكمالها وتطويرها ، وكانت هذه البدايات - فى زمنها - أقرب مفاهيم الآدب والنقد للنظرية العلمية ، حول مسألة صعبة هى معنى الواقعية لا كتيار مدرسى كالرومانسية والكلاسيكية ، بل كتفسير يعتمد أحكام القيمة والجمال لحركة الصراع الاجتماعى فى مصر الأربعينات .

ورغم إيغال مفاهيم لويس عوض فى المنهج التاريخى والاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية إلا أنه مهد الأرض للأجيال التى جاءت بعده وعانت عملية الصراع الوطنى والاجتماعى قبل وبعد ١٩٥٢ ، واستطاعت أن تضيق أبعادا جديدة لمعنى ( الواقعية ) لا كمفهوم جامد ، وكليشيه ثابت ، بل كمفهوم رحب ، غنى بتحويلات الواقع ، وإدراك جدل الذات الخالقة مع نوعين من الامكانيات على مستوى الضرورة الطبيعية والاجتماعية لمشكلة الحسرية .

#### ١ - عن منهج لويس عوض النقدى وسماته وتحولاته :

★ يكتب لويس عوض فى مقدمة ( برومثيروس طليقا ) : « لا سبيل الى فهم المدارس المختلفة فى الفكر والفن إلا اذا درسنا الحالة الاقتصادية فى المجتمع الذى أنجب هذه المدارس ، ولا سبيل الى فهم المدرسة الرومانسية التى انتمى اليها ( شيللى ) على وجه التخصيص إلا اذا درسنا حالة إنجلترا فى عصر الانقلاب الصناعى ويقول أيضا : قال « مستر و . ج . فيشر أستاذ الاقتصاد بلندن :

( لم يكن محض مصادفة أن الانقلاب الصناعى ظهر مع ظهور الانقلاب فى التصور الأدبى ومع حدوث انتقال من الآدب الكلاسى الى الآدب الرومانسى ، والقصة والآدب الرومانسى عامة هما فى جوهرهما نوعان من أنواع الفن البرجوازى ) .

هذا هو الوضع العلمى لقول الناقد الكبير ( لسلى ستيفن ) فى وصف الآدب الانجليزى فى عصر الثورة الفرنسية ( ان طابع الآدب المعاصر قد تشكل فى مجموعه تبعا للحالة الاجتماعية فى الطبقة التى كتب ذلك الآدب وكتب ذلك الآدب لها ) .

وبشمولية يتتبع لويس عوض مراحل الثورة والتطور البرجوازى وانعكاساته على الآدب ويقدم أوسع دراسة تاريخية واجتماعية للرومانسية ، غير أننا وكما سنلاحظ فى عودته الى هذا الموضوع بتوسيع أكبر فى كتابه ( فى الآدب الانجليزى ) الحديث - ان لويس عوض قد غالى فى التفسير



الميكانيكي والالتزام بمبادئ المادية التاريخية في فهم المذهب الأدبي والبنية الأدبية وأهم الجوانب الجدلي ، وأوقعه هذا في تفسير آلي أغفل فيه خصوصية لغة الأدب وذاتية المبدع ، وان لويس عوض أغفل المادية الجدلية التي تأخذ في الاعتبار علاقات التأثير والتأثر بين البناء التحتي للمجتمع وأساسه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والبناء الفوقي ومنه النشاط الابداعي الذي يشمل بجانب انعكاسه للزمن الحاضر على بقايا صور الماضي ومعتقداته وتراثه الأسطوري .

★ ولذلك نلاحظ أن لويس عوض توقف عند النقاد والكتاب الانجليز الاجتماعيين مثل شنو ، وويلز ، وكل الكتاب الذين لا يمكن أن تطلق عليهم بمقياس مصطلح الواقعية الأدبي ، الصلاحية الفكرية والرؤية الجمالية لهذا المذهب فكثير من أفكارهم يشوبها التصوف والحدث رغم أرضيتها الاجتماعية في حين أغفل أعمال ( بيلنسكي ) و ( تشيرنفسكي ) و ( بليخانوف ) والحق أن كل الملاحظات الأساسية النقدية التي وضعها لويس عوض لمعنى الأدب المستول أو المرتبط بلغته كانت تنقل بلا تقصي المنهج التاريخي والاجتماعي لفهم الظاهرة الأدبية ، الا أن الذبول النفسية والتلخيصات الميكانيكية لفهم الظاهرة الجمالية أبعدته في دراساته الأولى عن إصابة الهدف النقدي ، ولعل هذا القصور ظل يصاحب مفاهيمنا الواقعية حتى الآن ، ولقد أثبت مذهب الذاتية الاقتصادية أنه مميت بشكل مزدوج في الحقل الأدبي والفني ، فلقد حدد تصوير الواقع تصويرا طبيعيا فجأ من ناحية ، ومن ناحية أخرى أدخل بديلا زائفا في شكل الرومانسية الثورية وعالم الأدب عالم محدد ، ومثل هذا المنظور المتناقض المتنافر لا يفيد .

★ وعندما نعود لكتاب لويس عوض ( الاشتراكية والأدب ) نجد أرضية هذا المنهج النقدي في موقفه من وظيفة الأدب وعلاقاته بالحياة ، فهو يقول بحسم : « وقد كنت دائما أفضل فلسفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع ، لا لأنني أستهن بالمجتمع أو أتمس التعمية في شيء مجرد هو الحياة ولكن لأن الحياة شيء أعم من المجتمع وشامل له ، فالحياة لا تشمل المجتمع والفرد جميعا ، وليس من الخير أن نطرح الفرد من حسابنا في أي فلسفة اجتماعية نقيمها بالفكر أو بالفعل ، وانما الخير كل الخير أن نعترف بالفكر ونضعه في مكانه الصحيح الطبيعي من اطار المجتمع العظيم ، بحيث لا يخرج الفرد بفرديته خروج الجزء من الكل ويشط عن مجاله الشرعي فيخرب المجتمع ، ثم يحدد مفهومه بوضوح أكثر قائلا :

« بهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة قومية ودعوة انسانية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة القومية ووظيفة للحياة الانسانية وبهذا

تكون دعوة الأدب للحياة دعوة مادية ودعوة روحية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة المادية ووظيفة للحياة الروحية ، وبهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة اجتماعية ودعوة فردية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة من وظائف المجتمع كما تجعل منه وظيفة من وظائف الفرد » .

وهذا الموقف يؤكد قوله في حوار أجريناه معه حول موضوعات ( المنهج النقدي ، الأدب المصري ، والأجيال الجديدة ) نشر في مجلة الطليعة عدد مايو ١٩٧٤ أجاب على سؤال هل تحاول إقامة توفيق جديد بين المثالية والمادية ؟ أجاب لويس عوض : « أعتقد أن الروح والمادة وجهان لنفس الشيء وأن الزمان والمكان وجهان لنفس الشيء فالحقيقة أن الحياة في تجربة وحدة الوجود هي في حد ذاتها مجازفة كبرى ، وأنا شخصيا وصلت اليها عن طريق التفلسف المبني على الاستقراء المادي ، ولكن للأسف غير قادر عليها كلحظة وجد صوفية ، فأكتفي بأن أعيش فيها بالخيال ، والخيال وحده لا يكفي ، وغير كاف ، لأنها في الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة ، أن توجد في لحظة التقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفعل والسكون ، هذه أزمة روحية لا يحسد عليها إلا الصوفيين وللأسف أيضا أن أكثر الصوفيين يحدد امكاناتهم الصوفية بانتماهم الى معتقدات مسيحية أو خرافات مسيحية يقينية » .

★ فالمنهج التاريخي اذن عند لويس عوض في دراساته الأولى هو التقاء عبقرية المكان وعبقرية الزمان ، وعبقرية الحدث أو الأحداث في العمل الفني وليس مجرد الصفة الاقليمية البحتة .

★ ولكننا نظلم لويس عوض كناقد اذا توقفنا عند بداياته المنهجية التاريخية والاجتماعية ، فهو من المؤمنين بوحدة الثقافة الانسانية رغم اهتمامه بدراسة آثار البيئة المحلية والتاريخ القومي في تكوين الأدب والفن ومن هنا نجد عنده نزوعا دائما الى النظرة المقارنة ، نجد ذلك في دراساته الجامعية مثل رسالته عن لغة الشعر في الأدبين الانجليزى والفرنسى وهي بالانجليزية ، ومثل دراسته عن أسطورة بروميثيوس في الأدب الانجليزى والفرنسى وهي أيضا بالانجليزية ، كذلك في كتابه ( أسطورة أوريسست والملاحم العربية ) كذلك دراسته عن ابن خلدون والمعري . ودراسته في تاريخ الفكر المصرى الحديث ومحاولة تأصيله في لقاء الثقافتين العربية والأوروبية .

★ تلك هي في اعتقادى أبرز سمات المنهج النقدي عن لويس عوض وهي ثمرة رؤية فلسفية شرحها لي في حوار معي في مجلة الطليعة قائلا : « أنا أعتقد أن الانسان مزود بأدوات يعرف بها الحقيقة والواقع .. هي الحواس والمنطق الذى هو أرقى صورة لسمو العقل ولكنى أعتقد فى نفسى



الوقت أن طريق المنطق والعقل طريق تحليلي الى الحقيقة ، وبالتالي فهو لا غناء عنه في معرفة الحقيقة الجزئية ، أما الحقيقة الكلية ، فالعقل والمنطق كذلك لا يقف مشلولاً أمامها ولا سبيل للانسان الى معرفتها الا بملكة أخرى تمكنه من التركيب بدلاً من التحليل ، أى ملاحظة وجوه الشبه بدلاً من ملاحظة وجوه الاختلاف ، وباختصار تمكنه من رؤية الوحدة بين الأشياء بدلاً من الفرقة وهذه الملكة هي ملكة الخيال ، فأنت عندما تقول « حبيبتي نجمة مضيئة » أو حين يقول صلاح عبد الصبور « وجه حبيبتي خيمة من نور » أو عندما يقول - « ينشد الانشاد عيناك حمامتان » ، فالواقع أن الشاعر في جميع هذه الأحوال يرى عن طريق التركيب ما بين كائنات الوجود من وحدة وهذا هو الشعور والفن ، فهناك في الحياة أشياء لا تستطيع أن تثبتها بالمنطق ، فأنت لا تستطيع أن تثبت أن الطبيعة خيرة بالفطرة ، أو أنها شريرة بالفطرة ، أو تثبت بالمنطق أن ألوان الشفق جميلة فأنت اذا بحاجة الى حاسة أخرى تدرك بها وحدة الأشياء في الكون ، وهذه الملكة هي ملكة الخيال الذي يمكن الانسان من أن يرى الوحدة بين ألوان الشفق والطياف وبين الهارموني في الموسيقى وبين العمل الجميل ، أو فعل الخير وكلها تبعث الطمأنينة والفرح في نفس الانسان .

★ ولذلك تجد أنى أعتقد أن للأسطورة والرمز وظيفة لا تقل أهمية عن وظيفة الفلسفة والتاريخ والعلم ، بل أكاد أقول ان أهم ما في الحياة من كليات مثل علاقة الانسان بالكون أو مبدأ الايمان على اطلاقه دون دخول في تفاصيل هو الاحساس بالانتماء الى الكون الأكبر وأن الانسان ليس لقيطاً في هذا الوجود وهو مصدر الحاسة الدينية عند الانسان .

★ كل هذه الأشياء لا يمكن اثباتها بالمنطق ، وقد جرب ( كانت ) من قبل هذه التجربة فوجد أن حتى وجود الله - نفسه - لا يمكن اثباته أو نفيه بمجرد استخدام المنطق والعقل ، ويقول لويس عوض أيضاً - انى أعتقد أن أصحاب النظم الفلسفية الشامخة المثالية من أفلاطون وحتى هيجل في طموحهم لاستحضار فكرة كونية قائمة على الوحدة الخصبة في الوجود تقوم على أنهم في الأصل شعراء وليسوا فلاسفة وهذا يدل على أن الشعر والفن وكما ذكر أرسطو أقرب الى الحقيقة من التاريخ والفلسفة وانما الخطأ يأتي عند عامة الناس من محاولة تطبيق الخيال على الجزئية التي تقع تحت دائرة العقل وحده أو العلم والمنطق ، ومن الخطأ أن يستخدم الانسان أداة العقل فيما يخضع لأداة الخيال ، ومن الخطأ أن يستخدم الانسان أداة الخيال فيما يخضع لأداة العقل لأن ذلك قد يسلمنا الى الخرافة ، فالخرافة أصلاً أسطورة منسوخة حول رمز نبيل عظيم لأنه بعالم كلسات المعاني وكليات الأشياء والأحداث ، وفي عصور الانحطاط تتحول هذه الأسطورة الخصبة الى تاريخ والى واقع وقعت بالفعل فينسى الناس معناها الرمزي

العظيم ويحولونها الى حدودة مبتذلة بل حدودة قد تعوق الانسان في سيره الى التقدم .

★ وتلك في اعتقادي رؤية تكشف عن الجانب الهام من مكونات وشخصية لويس عوض كناقده مبدع فهو قد عانى ويلات وتعقدات عملية الابداع ، فهناك جانب آخر للويس عوض هو جانب الفنان الخالق التجريبي الرائد كما في الشعر في ( بلوتلاند ) والرواية ( العنقاء ) والمسرح ( الراهب ) و ( محاكمة ايزيس ) بل لقد بدأ لويس عوض حياته المبكرة شاعرا قبل أن يتعمق ويتبحر في النقد الأدبي ، فهو يقول في حوار مع الطليعة : ( لقد بدأت شاعرا أو قصاصا ، كنت صبيا في الرابعة عشر أعيش في صعيد المنيا ٠٠ غير أني كنت يقظا أتنسم مع جيلي أصدااء البعث القومي لثورة ١٩١٩ - ولأن والدي كان وفديا ، فقد كانت مأساة كثيبة لحظة أن مات سعد زغلول ، أحسنا يومها أن شيئا كبيرا قد سقط ، لحظتها وبرغم أني لم أر جنازته فقد عبرت عن احساساتي بقصيدة رثاء من بحر الرمل ، ولا زلت حتى هذه اللحظة أعيش في جوها ، انها البداية والتعرف على السر والرهشة التي انتابتني وأنا أكتبها ، أسلمتني وحتى الآن لجوهر التكوين المصري في التاريخ والحاضر والمستقبل ، كذلك أذكر اني كتبت عددا من القصص ) .

★ فعندما نبحث عن سمات منهج لويس عوض النقدي يجب أن نشير لمحاولاته الابداعية وأبرزها ( ديوان بلوتلاند ) الذي كان أول ديوان يحطم عمود الشعر التقليدي ويدعو لشعر التفعيلة ، واستخدام الأساطير والتجزيء واللاشخصية والطفرات والميلودي ٠٠ و ( رواية العنقاء ) التي جمعت بين كل فنون وأساليب الرواية الحديثة ، ومسرحية الراهب ، ومحاكمة ايزيس ، ويوميات طالب بعثة التي صاغها بالعامية ، وانعكاس كل ذلك على رؤيته النقدية وهو في هذه الأعمال يقوم بعملية تجريب ومغامرة تغادل عناصر رؤيته ومكوناته النقدية التي أشرنا اليها سابقا وهذا موضوع يستحق المناقشة والدراسة المستقلة ، وخاصة الثورة في العروض واستخدام الديالوج في القصص وتخطيط القافية والتجزيء والتنظيم واستخدام العامية ٠ الخ .

★ ولنقرأ ما كتبه في نهاية مقدمته لديوان بلوتلاند لنؤكد هذه الخصوصية التي تميز لويس عوض الفنان والناقد ٠٠ من أجل هؤلاء ( يقصد المتمردون على القصيدة الكلاسيكية ) قال لويس عوض الشعر وهو ليس شاعر ، وهو يعد بالألا يكرر هذه الغلطة ولو نفى في بلاد الخيال ولو أنه أراد أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد انقطع عنه الوعي منذ أن عاد الى مصر في الخامسة والعشرين ، ولو انه أراد الآن أن يقرض الشعر لما



استطاع ، فقد أجهز عليه ماركس ، ولم يرد من ألوان الحياة الكثيرة ومن ألوان الموت الكثيرة الا لونا واحدا ، وغدت أمامه الحشائش حمراء والسموات حمراء والرمال والمياه وأجساد النساء وأحاديث الرجال ، والفكر المجرد كلها غدت أمامه حمراء بلون الدماء حتى الأصوات والروائح والطعوم غدت أمامه وحوله حمراء كأنما شب في الكون حريق هائل ، وهو راض بأن يعيش في هذا الحريق ، فمن رأى السلاسل تمزق أجساد العبيد لم يفكر الا في الحرية حمراء .

★ وسوف يظل جهد لويس عوض النقدي ودراساته النقدية والفكرية والسياسية مطروحة عبر نضالنا الوطني والاجتماعي والحضاري، فالأسئلة التي ظل يطرحها طوال نصف قرن على العقل المصري والعربي ما زالت تبحث عن اجابة وصيغة تتخطى التناقض والازدواجية التي تعيشها بين فكر أسطوري وشوق للعقل والادراك العلمي ، بين روايت قيم وعادات قرون وسطى وحلم عاجز بأن تلحق عصر الذرة والتكنولوجيا والفضاء .

★ لقد التحم فكر وابداع وموقف لويس عوض بنضال وتحولات الحركة الوطنية الديمقراطية منذ الأربعينات ، وحتى رحيله في التسعينات، وكان التعبير الاكمل الناضج لشرف وطموحات شعبه وقد تحمل في صلابته من أجل موقفه ، الاضطهاد ، والقمع والطرده من الجامعة والمنع من الكتابة والاعتقال والتعذيب . . ومصادرة كتبه ومقالاته .

★ وبرغم هذه الحياة القلقة والمضطربة وفقدان الطمأنينة والاستقرار فقد أنجز لويس عوض وعلى مدى خمسين عاما عدة مشروعات نقدية وفكرية تشكل احدى الحلقات المضيئة في ثقافتنا المعاصرة ، تشمل النقد الأدبي وتاريخ الفكر ، والدراسات المقارنة ، وفن المسرح ، والترجمة وقضايا التعليم . . بجانب المغامرة الابداعية والتجريبية في الشعر والرواية والمسرح وأدب السيرة ، ولقد أحدثت هذه الانجازات الجسورة ، صدى ومناقشات ومعارك . . أغنت وأخصبت حياتنا الفكرية والأدبية ، وكان لويس عوض في صخب هذه المعارك يقف كأبطال المآسي الاغريقية ينازل خصوم الفكر والعقل وعبدية السلف والمقلدين وأهل الاتباع ، ويرفع في كبرياء وشموخ أعلام العقلانية والعلم والفكر النسبي والتجريب والتقدم والحرية ومجد الانسان .

★ لقد كان لويس عوض ديمقراطيا ثوريا راديكاليا ذا نزعة اشتراكية تتفق وتختلف عن الماركسية . غير انه مفكر موسوعي انساني استوعب وتأثر بعصر النهضة والفكر التنويري في القرن الثامن عشر وقدم مبادئ الهيومانية .

★ كان لويس عوض يعتقد أن للأسطورة والرمز وظيفة لا تقل أهمية عن وظيفة الفلسفة والتاريخ والعلم ، بل أكاد أقول انه كان يرى أن أهم ما في الحياة من كليات مثل علاقة الانسان بالكون أو مبدأ الايمان على إطلاقه دون دخول في تفاصيل هو الاحساس بالانتماء الى الكون الأكبر وأن الانسان ليس لقيطا في هذا الوجود وهو مصدر الحاسة الدينية عند الانسان .

★ وقد اعترف لي لويس عوض في حوار معي بمجلة الطليعة ١٩٧٤ عن جوهر موقفه الفكرى بين المثالية والمادية ( اعتقد أن الروح والمادة وجهان لنفس الشيء ، وأن الزمان والمكان وجهان لنفس الشيء فالحقيقة أن الحياة في تجربة وحدة الوجود هي ذاتها مجازفة كبرى ، وأنا شخصيا وصلت اليها عن طريق التفلسف المبني على الاستقراء المادى ، ولكن للأسف غير قادر عليها كلحظة وجد وصوفية فأكتفى بأن أعيش فيها بالخيال ، والخيال وحده غير كاف ، لأنها في الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة ، أن توجد في لحظة التقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفعل والسكون .

★ هذه أزمة روحية لا يحسنه عليها الا الصوفيين وللأسف أيضا أن أكثر الصوفيين يجدد امكاناتهم الصوفية ، بانتمائهم الى معتقدات مسبقة أو خرافات ميتة ( يقينية ) هذه اللحظة النادرة فادحة الشمن وأنا أخاف منها ، لقد عشتها بكل ويلاتها وعدوبتها في منحنيات حادة من حياتي ولم أتخلص من سطوتها وكثافة مشاعرها ودوامه توتراتها الا بممارسة عملية الخلق لأصل لنوع من التعادل مع الحياة ، فانا لم أكتب بلوتلاند ، والعنقاء ، والراهب ، ومحاكمة ايزيس وغيرها من أعمال لم تنشر الا في لحظة التوهج هذه ، وطبعاً لست مستعداً في هذا الحوار أن أتحدث عن أزمت المراحل السياسية والاجتماعية ، والصدمات التي جذبتني اليها واقعنا قبل وبعد ١٩٥٢ فأنت تستطيع أن تعود لكثير مما كتبت من مقدمات لهذه الأعمال ، أيضا كتبت عن محمد مندور والعقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم ، فقد حاولت على قدر الامكان أن أضئ خلفيات الأجواء الفكرية والسياسية التي كانت هذه الأعمال الفنية القليلة التي كتبتها استجابة لها ، وترجمة لفترات خصبة وصعبة وموجبة من حياتي ، غير أنني أحتفظ حتى الآن بالكثير مما لم أقله ولم أكتبه .

★ ولقد كان موقف ثورة ١٩٥٢ من لويس عوض موقفاً تتداخل فيه اعتبارات عديدة من التعاون والأبعاد . . غير أنه في المحصلة الأخيرة كان موقفاً مجحفاً . ظالماً فقد عانى القمع والاضطهاد والتشريد في كل من عهد عبد الناصر والسادات وترك كل ذلك جروحاً وندوباً ظلت تسبب له آلاماً عديدة وتجعله حذراً متوجساً دائماً طوال حياته وعندما قامت الثورة ١٩٥٢



كان لويس عوض بالولايات المتحدة الأمريكية يتمتع بزمالة في جامعة برنستون من مؤسسة روكفلر لمدة سنتين يقضيهما في البحث العلمي ، وهذا يثير الريبة في ابتعاد لويس عوض ، والى أمريكا بالذات في هذه السنوات القليلة التي سبقت الثورة ( أيا كان الأمر فهو يعترف أنه عندما سمع أنباء الانقلاب العسكري في ٢٣ يوليو ٥٢ لم يعرف هل يفرح أو يحزن ولقد كانت استجابته مشوبة بتوجس شديد لا سيما أن تجربة الانقلابات العسكرية في الدول اللاتينية ومن أسبانيا فرانكو الى جمهوريات أمريكا اللاتينية ، وعلى مرمى حجر من القاهرة .. أقصد في سوريا انقلاب حسنى الزعيم ، كانت لا تبشر بخير .

★ ولقد تابع أخبار الانقلاب أو الحركة المباركة كما كانت تسمى في البداية وتوجس من تعاون الثورة مع رجال الحزب الوطنى المعادين للوفد وبعد دراسة على الطبيعة وتقصى لهوية الانقلاب يقول لويس عوض في كتابه ( مصر والحرية ) : « أما أنا فبعد دراسة شهرين على الطبيعة ، أغسطس وسبتمبر ١٩٥٣ فقد انتهيت حيث بدأت مؤيدا في تحفظ وتوجس ولكن الجديد الذى اكتشفته بنفسى هو حالة البلبلة العقائدية التى كانت تنقسم بها الثورة نفسها .. كانت أحيانا تتكلم لغة ميرابو ودانتون وكانت أحيانا تتكلم لغة هتلر وجيبلز ، وكانت أحيانا تتكلم لغة جون فوكس كرمويل ، كانت أحيانا تتكلم لغة بسمارك الوحشية وكانت أحيانا تتكلم لغة أباتورك الانطوائية ، لا تعرف أهى بنت مصطفى كامل ومحمد فريد أم بنت رفاعة الطهطاوى ولطفى السيد ، وسبحان جامع النقيضين ، باختصار كنت تسمع منها كل الأصوات الا صوت سعد زغلول ومصطفى النحاس ، ولا تعرف ماذا تريد أكثر من إلغاء الملكية والاصلاح الزراعى وطبعا اخراج الانجليز ككل المصريين ، كان لها تريكلورز ، الاسود والأبيض والأحمر ، وهى ألوان النازى اختيرت بسذاجة ، ومع ذلك فقد كانت من بعض الوجوه أقرب الى الأزرق والأبيض والأحمر أو كنت أرجسوها أن تكون كذلك ما دامت ثورة بورجوازية وليست ثورة بروليتارية » .

★ وبعد أن أقنعه الصحفي حسين فهمى بالاشراف على القسم الأدبى لجريدة الجمهورية التى أسستها الثورة وبأشراف من أنور السادات .. رغم تخوفه من صدام الثورة مع اليسار .. وبالفعل شهد ملحق الجمهورية نوعا راقيا تقديميا من الملاحق الأدبية وكان شعاره الأدب فى سبيل الحياة ولكن ما أسرع ما تكهرب الجو وبدأت نذر أزمة الديمقراطية الشهيرة فى أحداث مارس ١٩٥٤ بين الديمقراطية والشمولية .. ورغم أن لويس عوض كان موزعا بين التعاطف مع الديمقراطية وفى نفس الوقت الترحيب بالثورة إلا أنه اختار الديمقراطية وكتب فى هذه الفترة قصيدتين رمزيتين تعبران عن عواطفه ومواقفه فى خضم هذا الصراع الذى حسم وحدد مستقبل الثورة

ونظام عبد الناصر ، وقدم لويس عوض استقالته من الجمهورية مبررا لها برغبته في التفرغ لأستاذية ورئاسة قسم الأدب الانجليزي في جامعة القاهرة وفوجيء في ١٩ سبتمبر ١٩٥٤ بفصله ضمن خمسين أستاذا ومدرسا من الجامعة والأسباب عديدة منها موقفه في أزمة مارس ومنها أنه مسجل في سجلات الأمن منذ ١٩٤٠ عقب عودته من البعثة أنه شيوعي . ومنها ما قيل عن تقرير مباحثي كتبه د . رشاد رشدي ليتخلص من رئاسته لقسم الأدب الانجليزي . المهم أن لويس عوض عانى التشرد والمطاردة وعدم الاستقرار ورفضت ادارة المطبوعات منحه ترخيص اصدار مجلة أدبية ، وحلا لمشكلته المالية التحق بوظيفة صغيرة في المقر العام للأمم المتحدة بنيويورك ، ثم استقال بعد العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ وبنصيحة حسين فهمي وخالد مجيب الدين عاد الى مصر يحمل العلم حيث استقر في جريدة الشعب متفرغا للكتابة الأدبية والثقافية ولم يكتب كلمة في السياسة ورغم ذلك اعتقل مع الشيوعيين في أزمة عام ١٩٥٩ وعذب وأهين . . . ورغم قربى من لويس عوض فلم يكن يحكى عن هذه الفترة الكثيرة الدامية من حياته . . . ولقد حكى لي كثير من زملائه في المعتقل كيف كان يتلذذ جراس السجن و كلاب الصيد بتعذيب وإهانة هذا الأستاذ والناقد العظيم ، كان يستفهم معرفة أنه من كبار المثقفين . . . ولا نذكر أن لويس عوض قد فخر بهذه الآلام ولم ينضم لموكب المفاخرين بالأمم عندما أطلت الثورة المضادة بوجهها الكثيب في عهد السادات في السبعينات وبدأت الحملة على عبد الناصر ونظامه . . . بل على العكس كتب كتابه الذي يسجل فيه شهادته عن مرحلة عبد الناصر يرد فيه على كتاب عودة الوعي لتوفيق الحكيم وعلى محمد حسنين هيكل وهو كتاب ( أقنعة الناصرية السبع ) درس فيه التجربة الناصرية بموضوعية وعلمية وأنصف عبد الناصر ومشروعه الوطني للتحرر والوحدة والعدالة وكشف عن جذور أزمته . وفي حواراتي معه كنت ألاحظ حبه وتقديره لعبد الناصر كزعيم وطني ومتعاطف مع الفقراء . .

★ أما في عهد السادات ، عهد التراجع والانقلاب على المشروع الناصري ودولة العلم والايمان واطلاق قوى الظلام والاسلام السياسي ضد الناصريين والماركسيين فكان من المنطقي أن يكون لويس عوض على رأس قائمة المضطهدين . . . وبلغت الذروة بطرده مع مجموعة الصحفيين اليساريين والناصريين بقرار لجنة النظام الشهيرة بالاتحاد الاشتراكي عام ١٩٧٢ ، ولقد تخلص لويس عوض من هذه المحنة بالاستغراق في انجاز مشروعه الكبير ( تاريخ الفكر المصري الحديث منذ الحملة الفرنسية ) حتى أن توقف عند المجلد الخامس عصر اسماعيل حتى ثورة ١٩١٩ وهو مشروع ضخم يرصد فيه تحولات الفكر المصري الحديث وتاريخه منذ أول احتكاك حضارى بين مصر وأوروبا وعصر محمد علي وانشاء الدولة الحديثة ثم عصر



اسماعيل وازدهار مفهوم تحديث الدولة وفتح قنال السويس والثورة  
العربية ٠٠٠ والاحتلال الانجليزى ، ولقد استخدم المنهج العلمى وكان  
قريبا من المادية التاريخية فى رصد تاريخ المجتمع المصرى بمؤسساته  
الاجتماعية والثقافية ٠٠ وهو رد علمى على تاريخ عبد الرحمن الرافعى الذى  
أرخ للحركة الوطنية المصرية من وجهة نظر الحزب الوطنى فجاء تاريخه  
متحيزا ٠٠ غير موضوعى .

★ ولقد كنت قريبا وصديقا للويس عوض أتمتع بثقته وثقافته ولدى  
الكثير مما أقوله عن صفاته الشخصية وخصوصياته وسلوكياته ورؤيته  
للآخرين وانطباعاته عن الأحداث العامة وهذا سيكون مجاله كتاب كامل  
أعده عن هذا الناقد المعلم الفنان ٠٠ وأشهد أنه كان مصريا حتى النخاع  
وصعيديا فيه شموخ وكبرياء أبناء الصعيد . وكان ذوقه رفيعا ، علمنى كيف  
أذوق فنون الموسيقى والرسم والباليه وصحبته الى الأوبرا حيث كان  
يشرح لى أسرارها ٠٠ وبعكس ما يشيع عنه الجهلة والأدعياء فهو كان  
انسانى النزعة بعيدا عن التعصب يحتكم الى العقل وتشهد على ذلك السيرة  
الأدبية العظيمة والعميقة التى أنجز منها الجزء الأول أوراق العمر - سنوات  
التكوين ولم يتمها حيث كان ينوى كتابتها فى ثلاثة أجزاء . فخرنا خسارة  
فادحة عن تجربة هذا العقل المنظم والمتقف الموسوعى فى رصد الحياة  
المصرية بشمولية سياسية واجتماعيا وثقافيا . ولقربى منه لاحظت مدى  
المرارة والحزن واليأس الذى كان يعاينه فى سنواته الأخيرة ٠٠ وكنت  
أصعبه فى عملية بناء مسكنه الريفى فى « دهشور » حيث كان ينوى أن  
يعتزل فيه ليستكمل مشروعاته الفكرية والنقدية الطموحة ٠٠ وللأسف  
فبعد أن استكمل البناء وأسس حداثته على أجهزة الاستماع  
الموسيقى الحديثة التى كان يملكها وعلى جهاز تليفزيون عالمى ٠٠٠ كانت  
جيهان السادات قد أهدته له تقديرا لتأثيرها به فى رسالتها عن شيلي ٠٠٠  
بعد أن رفض اهداءه سيارة وهذه نقطة غامضة فى حياة لويس عوض  
تتعارض مع موقف السادات منه وموقفه من السادات ويجب أن أقول هنا  
أن لويس عوض كان من الكتاب الذين لم تشق الثورة فيهم طوال عهودها  
الثلاثة . كان خارج المؤسسة ، غير أنه كان يتمتع بصداقة وحماية بعض  
المستنيرين فى النظام ولعل أبرزهم ثروت عكاشة ، ومحمد حسنين هيكل  
فى عهد عبد الناصر وأسامة الباز فى عهد مبارك .

★ ولكن السنوات الأخيرة للويس عوض شهدت نوعا من تحيية الأمل  
فى كثير مما ناضل من أجله من فكر عقلانى وتنويرى فقد تدانى المجتمع  
وانهار وتفكك المجتمع المصرى سياسيا واقتصاديا وثقافيا ولوثت أمراض  
التبعية للغرب والهزيمة الأحلام الكبيرة وصعود مد الحركات الأصولية  
الاسلامية وأدزان الفتنة الطائفية - كل هذا جعل لويس عوض متشائما

ولم يلمح الأمل في طليعة الحركة الأدبية التي يقودها الشباب وأبرزهم جيل الستينات والسبعينات . فقد تعالى لويس عوض عن إبداعهم وأعلن أكثر من مرة أنه مشغول بقضايا أكثر أهمية من متابعة أعمالهم ، وأنه جراح كبير لا يقوم بالعمليات الصغيرة مما أدى لاستياء الجيل الأدبي الجديد منه . . . . وأنا شخصيا قد بدأت علاقتي بلويس عوض تهتز بعد خلاف كبير . . . عندما قال عام ٦٩ في حديث مشهور مع أحمد حجازي في روز اليوسف إن حركة الأدباء الجديدة زوبعة في فئجان فرددت عليه ردا قاسيا وعلميا كان كما سماه بعد ذلك منافستو حركة الستينات وهذا موضوع يحتاج لشرح وتفصيل سأورده في كتابي عنه .

★ أيا كان الأمر فقد منعت مقالاته عن الأفغانى في الأهرام مما أدى به الى الاستقالة ، كذلك صادر الأزهر كتابه الضخم الهام ( مقدمة في فقه اللغة ) الذي أنفق فيه عشر سنوات من البحث والتعب في أصول وفقه اللغة العربية وأنزلها من قدسياتها وتصدى للكهنوت السلفى الأشعري في فهمها وقدم رؤية علمية مقارنة لفقهها وهذا صدمة صدمة كبيرة ، وما زال مصادرا وعندما عاد الى الأهرام وكنت التقى به صباح كل خميس لنقضى اليوم معا كان يعرض على خطابات تهديد وسباب مبهذلة له . . تقول : يا عميل الأنبا شنودة ، يا مبشر ، يا عدو الاسلام . . الخ .

★ غير أن ذروة صدماته وأكثرها تأثيرا فيه كانت القضية التي فيها أخذ المخمورين المتعصبين ضده في مجلس الدولة لحجب الجائزة التقديرية عنه لمعاداته للاسلام وهي الجائزة التي نالها قبل رحيله بشهور بعد أن منحت لمن أقل قيمة وتأثيرا منه . . . بعدها انطوى لويس عوض على أحزانه وهاجمه السرطان القاتل حتى قضى عليه وهو يكتب الفصول الأخيرة من كتابه عن الثورة الفرنسية وقد ظهر في هذه المقالات الأخيرة اختلال عقل هذا المبدع العظيم الذي بدأ السرطان القاتل يزحف على عقله . . لقد سقط البطل واقفا وفي يده القلم ولعل أبرز دليل على هذه المرارة التي عاشها لويس عوض في سنواته الأخيرة تلك الكلمات الحزينة الجلييلة التي بدأ بها سيرته الفذة ( أوراق العمر ) .

★ يقول لويس عوض بأسى شفاف صادق ولوعة مرة : ( كانت العادة في تلك الأيام البعيدة أن يولد الانسان وأن يدفن في بلدة أهله مهما بعد أو طال اغتراب الوالدين وهي عادة لا تزال تحافظ عليها بعض الأسر المصرية المتمسكة بأصولها الريفية ، ولكنها أيضا عادة في طريقها الى الزوال بسبب كثرة الهجرة وتعقد الحياة المدنية ، فحين مرضت أمي مرض الموت في ١٩٥٦ نقلها أبى من المنيا الى شارونه (مركز مغاغة محافظة المنيا) لتموت بين أهلها بعد أسبوع ولتدفن في مسقط رأسها ، وحين مات أبى في المنيا عام ١٩٦٢ نقلناه الى شارونه ليدفن الى جوار أمي .



☆ وقد ظلمت على اعتقادي أن مرقدي المختار سوف يكون في مصر حتى عشت سنوات تحت حكم السادات ، فلم أعد أعبأ أين يكون مرقدي ، وكنت أعتقد طول حياتي أن روحي لن تهبط إلا إذا أدفن جسيدي في تراب مصر حتى تولى السادات الحكم فظهرني من هذه الأساطير المصرية .

☆ لن يفهم هذا إلا رجل يحس في أعماقه أن لحمه من تراب مصر معجون بماء النيل وعظامه من أحجار المقطم الجيرية أو من صوان أسوان ، ولست أشك في أن عبد الناصر فعل ببعض المصريين ما فعله السادات بي وبغيري ، ربما كان في هذا الكلام نوع من المبالغة البلاغية .

## الفصل الثانى

### بعد الواقعية فى الأدب عند سلامة موسى

تظل قضية فكر سلامة موسى مطروحة عبر نضالنا الوطنى والاجتماعى والحضارى ، فالأسئلة التى ظل يطرحها طوال نصف قرن على العقل المصرى والعربى ما زالت تبحث عن اجابة وصيغة تتخطى التناقض والازدواجية التى تعيشها بين فكر أسطورى غائى وتشوق للعقل والادراك العلمى ، بين رواسب وقيم وعادات قرون وسطى وحلم عاجز بأن نلحق عصر الذرة والتكنولوجيا ، بين بلبلة وضيق وأزمة المفاهيم الديمقراطية ، وبين الطموح لأرقى أشكال التحكم فى الضرورة الاجتماعية والسيطرة على واقع العجز الاجتماعى وكل ندوب التسلط والدجل والغوغائية الاجتماعية ، غير أننا لن نضيف بعدا جديدا لو رددنا ما يقال دائما عند تقييم مفكرينا وعبر تفكير مقولب أو نمطى ، تتبارى فيه الدراسات حول احراز قصب السبق فى التدليل على أن هذا المفكر أو ذاك كان أول من كتب فى الاشتراكية أو قدم الفكر العلمى أو دعا الى الالتزام فى الأدب .

ان القضية أساسا هى اختبار صدق تعبير أفكار المفكر عن متطلبات المرحلة التاريخية ، وما تطرحه من مهمات ، وتقصى جدل مكونات وتأثير هذه الأفكار على سياق حركة الواقع عبر تحولاته .

وإذا كنا سنختار جزءا أو جانبا من مساهمات مفكر موسوعى كسلامة موسى ، يتعلق بالفكر الأدبى والنقدى وكل ما يتصل باحكام القيمة ، فأننا لا يمكن أن نهمل كلية أعماله ، ونسق أفكاره وتداخلات جوانبها ، وأبعادها ، فنحن أمام مفكر نشط وفعال ومؤثر ، غير أنه فى نفس الوقت تجسده لقلق وذبدبة المثقف البرجوازى الصغير ، بكل تناقضاته وأحلامه وتمزقاته التى هى فى نفس الوقت انعكاس لاضطراب العملية الاجتماعية فى بلاده خاصة فى بلد كمصر تعرضت له منذ تفتح وجدان سلامة موسى لحصار شرس وعفن من قوى الاستعمار العالمى والرجعية والتخلف الداخلى .



## ( أ ) المساومة في الموقف السياسي وجذور الانتقائية المنهجية :

### ١ - الموقف السياسي :

ان تقصى هذه المشكلة الأساسية عند سلامة موسى خاصة بعد توفر  
عديد من الدراسات التاريخية الوثائقية ، ربما تعطينا الاطار الذى تفهم من  
خلاله ، لماذا لم تتجاوز رؤيته النقدية وتفسيراته التى قدمها لمعنى الالتزام  
فى الأدب ، كل أسانيد المدارس المثالية والمعادية للواقعية والتى ظلت  
سائدة ربما حتى الآن فى ثقافتنا .

ان ثمة اتصال علينا أن نكتشفه ونحدده بين هذه المواقف المتناقضة  
بين أقصى اليسار حتى الاصلاحية والتوفيقية والاكتفاء بالتنوير والتعليم .  
بين المغالاة فى التشييع للعقل العلمى والتفكير المادى الآلى ثم الحنين أخيراً  
الى الحدس الوجدانى والتبشير بخلق اله ودين انسانى جديد . يرتد أولاً  
وأخيراً لأكثر المفاهيم المثالية سذاجة .

لقد وقع سلامة موسى على النداء الأول لتأسيس أول حزب اشتراكى  
فى مصر سنة ١٩٢١ ، غير أنه كان يسعى فى نفس الوقت لتأسيس جمعية  
فابية تدرس أكثر من السياسة ، وسرعان ما تنكر لكل مفاهيم ثورية جذرية  
أمام المد الرجعى والهجوم الذى قوبل به الحزب ، من الاحتلال الانجليزى  
والقصر والاقطاع والبرجوازية المصرية حتى أكثرها ثورية .

وفى الجزء الأول من كتاب ( تاريخ الحركة الاشتراكية فى مصر )  
للدكتور رفعت السعيد - نجد أول مقالة لسلامة موسى فى الهجوم على  
الحزب منشورة بالأهرام فى ١٩٢٢/٨/٣ - يقص فيها كيف نشأ الحزب  
منذ عام على أساس معتدل يقوده زعماء أكثرهم تربى فى أوروبا . غير أن  
الحزب تحول على يد أجنبية ، يقصد - روزنتال - واستولى عليه البلاشفة .  
ثم يمضى يحدد نقطة الخلاف الرئيسية بينه وبين الخط الجديد للحزب  
فيقول : « انى أعتقد أن الاشتراكية لن تفلح عندنا حتى يرضى عنها  
المتوسطون ان لم أقل الأغنياء - قبل العمال لانهم هم الطبقة المستنيرة التى  
تستطيع فهم مبادئها - ثم هو يؤكد ان الثورة فى بلاد مثل مصر مقضى  
عليها بالفشل ، ولو نجحت لكان نجاحها شراً من الفشل » .

وعقب القبض على زعماء الحزب والنقابات العمالية التى صعدت  
الصراع الطبقي الى مرحلة ناضجة تبين ان الوعي الاشتراكى قد امتلكته  
جماهير الشغيلة المصريين وكل الفقراء .

يخطئ سلامة موسى مرة أخرى ويكتب فى الأهرام فى الصفحة الأولى  
بتاريخ ١٩٢٤/٣/٨ : ( ان هؤلاء الزعماء فوضويون وأتبراً منهم وأنا نفسى

عضو في الجمعية القابية الانجليزية وعرفت من أعضائها مستر سيدنى وروب أحد وزراء انجلترا الآن ) .

وقد كشفت بعض الوثائق وأخبار الجرائد والمجلات أنه برغم مطاردة فلول الزملاء القدامى وزعماء العمال وسيطرة البرجوازية على النقابات عن طريق - عبد الرحمن فهمي - كشفت هذه الوثائق استمرار النشاط الاشتراكي بدليل شراسة هجوم الرجعة عليه عام ١٩٣٠ ومرة ثانية يقف سلامة موسى في ( المجلة الجديدة ) ويكتب مقالا بعنوان ( الفاشية والشيوعية ) يسوى فيها بين كلا النظامين بتعسف غريب ( فالفاشية غلو المحافظين والشيوعية هي غلو الاشتراكيين ، ورغم أنهما خصمان فكلاهما يسير على وتيرة واحدة هي الاتجاه الى القوة والعنف بدلا من القانون والنظام ) .

ولسنا نملك هنا ادانة سلامة موسى ، فلا جدال ان نشأة الفكر والنضال الاشتراكي في مصر كان يشوبه الكثير من الأخطاء القاتلة نظريا وعمليا ، وهذا موضوع ينتظر الدراسة والتقييم العلمي والمناخ الديمقراطي الذي يسمح بأن تعرف تاريخ نضال شعبنا من وجهة نظره لا من وجهة نظر أعدائه في الخارج والداخل .

غير أننا في نفس الوقت نقيس على ضوئها المفهومات الأولية التي طرحها عن مسئولية الكاتب والالتزام في الأدب وقيمة نقده للتراث العربي وحكمه على أدباء جيل طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وآخرين .... فلا جدال ان الحماس الذي نجده عنده في الموقف السياسي ثم الارتداد فجأة ... سيحكم عملية تقييمه لمعنى الأدب والتراث والفكر المصري في خمسين عاما .

### ( ب ) الموقف الفكري :

غير أن العنصر الثاني الجوهرى في التكوين الفكرى لسلامة موسى هو قضية الايمان بلا حدود بالمادية والمادية الآلية بالذات وليست الجدلية فقد استوعب تراث القرن الثامن عشر والتاسع عشر في البحوث الطبيعية والتاريخ الطبيعى واعتنق بمغالة نظرية التطور وتابع مساهمات شبلى شميل في الدعوة العلمية والاحتكام الى العقل غير ان هذه الحماسة كان يشوبها ايمان في نفس الوقت بأفكار معادية للعقل والعلم كأفكار نيتشه وشوبنهاور وتولستوى وبوذا ... الخ ..

فهو ينتقد الأديان في ( مقدمة السوبر مان ) لأنها ( تتدخل في أمور العالم وتعرقل التقدم ، لان التقدم يقتضى التغيير ولا تغيير بدون بدعة جديدة ، ولكن الأديان للصفة المقدسة التى تتصف بها تقف حاملة لا تقبل



تغييرا فتعمل بذلك لجمود الأمة ) لكنه مع ذلك يؤكد في اصرار ( ان الدين ضرورى لكل أمة ولكل فرد • ولا يمكن أن يعيش الانسان بلا دين ، لانه ما دام قد شرع يفكر فى الكون زمانا ومكانا فقد شرع يفكر فى الدين ومن ينظر الى السماء فى ليلة صافية ويتأمل فى ابعاد النجوم والكواكب يعجب كيف يمكن لانسان أن يجزم بهذا المذهب أو بذاك عن أصل هذا الكون ونهايته ) ثم يكتب أيضا فى ( مختارات سلامة موسى ) مقالا عن ويلز بعنوان ( أديب ينشد ربه ) يتحدث فيه عن دين جديد توفيقى يحاول الجمع بين النظرية العلمية والحدسية فتضيع منه كلا النظرتين فلا هو على ولا هو غيبى •

## ٢ - منهج نقدي للواقعية فى الأدب المصرى أم مجرد ملاحظات عن علاقة الأدب بالحياة :

تعالى بعض الدراسات الأدبية عندنا فى اعتبار كل من كتب ( مختارات سلامة موسى ) ( ١٩٢٦ ) اليوم والغد ( ١٩٢٧ ) التجديد فى الأدب الانجليزى ( ١٩٣٢ ) البلاغة العصرية ( ١٩٤٥ ) وأخيرا ( الأدب للشعب سنة ( ١٩٥٥ ) ) الأساس الأولى لمحاولة تخطيط رؤية نقدية للواقعية فى أدبنا الحديث ، بجانب اثارها مشكلات علاقة الأدب بالحياة ومعنى الالتزام • ونقدها لمفاهيم التقليدية والسلفية للأدب العربى كذلك هجومها على أصحاب المذاهب الرومانسية والفن للفن وأدب الأبراج العاجية كما كتب هو نفسه فى أكثر من مقالة •

يقول غالى شكرى : ( حين صدر كتاب - الأدب الانجليزى الحديث لسلامة موسى ١٩٣٢ ، كان تاريخنا الأدبى قد أذن بصفحة جديدة فى تراثنا النقدى المعاصر ) ثم يقدم عرضا للموقف النقدى آنذاك بما يطرع فيه من تيارات أدبية تتوزع بين المدرسة السلفية المطالبة بالعودة الى المقاييس الأدبية اللغوية والبلاغية المستمدة من بلاغة القرآن والأحاديث والكتب القديمة ، وبين المدارس الحديثة بانها ( لم تكتشف همزات الوصل الموضوعية بين مناهجها ) • واحساسها بهذه الانفصالية هو صورة لما كان عليه مجتمعنا وتفكيرنا لان حقيقة الأمر ان هناك ترابطا وثيقا بين الاتجاهات الأدبية المختلفة ما دامت تعبر عن مجتمع واحد ولذلك فعندما صدر كتاب سلامة موسى - لحنا السمات الأولى لهذا المنهج •

فالى أى مدى تؤدي بنا هذه النظرة فى تقييم مفكرينا والى أى طريق

مسدود •

أعتقد اننا نظلم - سلامة موسى - ونظلم ثقافتنا لو لم نعيد العربية وراء الحصان ، وندرس اجتهادات سلامة موسى بكل سلبياتها وإيجابياتها فى سياق حركة الفكر المصرى فى الخمسين سنة التى شهدت نشاطاته •

ولا جدال في أن التكوين العلمي في تاريخ سلامة موسى - المبكر كان تكويننا منهجيا يبحث في العلاقة العامة بين الظواهر الاجتماعية المختلفة في الحياة ، ومن الطبيعي أن الفكرة الأدبية قد استولت على ذهنه كواحدة من هذه الظواهر العديدة التي يمكن للمعلم دراستها كتعبير اجتماعي عن الانسان الفرد والمجتمع فقد انحاز منذ البداية لمجلة المقتطف والجامعة ضد ما كان ينشر من أفكار سلفية في مجلة (البيان) لصاحبها ( عبد الرحمن البرقوقي ) وكانت مجلة تقف على النقيض من المجلة الأولى تدعو الى احتذاء الأدب العربي القديم ، غير ان رواد الفكر العقلاني والعلمي وأبرزهم هنا شمائل ، وفرح أنطون ، ولطفى السيد كانوا الدليل لرحلة التكوين الرئيسية في أوروبا نفسها عندما ألقى - سلامة موسى - بنفسه مباشرة في قلبها يشارك أبناء جيله عملية الاستيعاب والتعرف على حضارة أوروبا البرجوازية بكل أوجهها المتعددة فكريا وعلميا وفنيا ، ولكن سلامة موسى يختلف عن غيره في انجذابه بلا شك الى ثورة الحركات الاشتراكية للدولة الثالثة ، واستيعابه للأفكار الفابية لذلك عاد الى مصر وفي ذهنه ( برنارد شو ، وويلز ) بالذات ( لأنهما يحققان تكامل الفكر العلمي والفن الأدبي في وقت واحد بل ان الأدبيين بالذات في ظنه قد جمعوا الفكرة العلمية المتمثلة حينئذ في نظرية التطور والسوبرمان ، والفكرة الاشتراكية المتمثلة حينئذ في الفابية الانجليزية ، والفكرة الأدبية المتمثلة في الاتجاه الواقعي ونزعته الذهنية ) .

ولست أتجنى على سلامة موسى كمفكر أدبي لو قلت ان هذه المنطلقات ستظل برغم بعض التعميقات والتطبيقات التي أجراها على رؤيته هذه ستظل بلا تغيير جوهرى ، وبلا بناء متسق فلسفى له بنية المنهج النقدي في تكامله ، انه على حد تعبير ( طه حسين ) في حديث الأدباء عندما نقد كتاب ( مختارات سلامة موسى ) ( هو كثير القراءة المتنوعة في الأدب الغربى والعربى والعلوم وألوان الفلسفة ) ، غير انه لاسرافه في القراءة يسرف في الكتابة ، ويكتب أحيانا في موضوعات لم يتقنها ولم يقتلها بحثا وتفكيراً ) ، ويعطى طه حسين مثالا على ذلك بقول سلامة موسى : ( ان المصريين القدماء فكروا في الموت كثيرا وتحدثوا عن الموت كثيرا ) - وهذا حق غير ان سلامة موسى يقيم على هذه الملاحظة اسرافا في النتائج فيكتب : ( ان معنى هذا ان الأمة ماتت موتا لم تمته أمة أخرى ففقدت استقلالها ألفى عام ) ويدافع طه حسين قائلا : ( قد تكون الأمة المصرية نامت ولكنها لم تمت ، أكانت ميتة حين أساغت الفلسفة اليونانية وطبعتها بطابعها الخاص ، أو حين أساغت الديانة المسيحية وطبعتم بطابعها الخاص ، أكانت ميتة حين أساغت الاسلام أيضا بطابعها الخاص ) .



ويلاحظ طه حسين - أيضا تهورات - سلامة موسى - في ازدراء الأدب العربى القديم قائلا : « يعرف سلامة موسى انى من أنصار الجديد ، غير انى أختلف معه فى استخراج هذه النتائج فقد أفهم ألا يكون الأدب القديم كما هو ملائما كله لذوقنا الحديث أو كافيا لحاجات أنفسنا ، ولكن القدماء لم يضعوا أدبهم لنا وانما وضعوه لأنفسهم وليس من شك فى أن هذا الأدب كان يلائم أذواق القدماء وحاجات نفوسهم » .

وقد نضيف نحن ان اتهام سلامة موسى أدبنا وتراثنا العربى بأنه أدب خلفاء وفقهاء وتسليية ونوادير ونفاق ... الخ . وبعبارة عن مشكلات الشعب ، بجانب اغراقه فى البلاغة والمحسنات هذا الاتهام بهذا التصميم خاطئ وغير علمى ، فلا جدال ان هناك مراحل وعصور للثقافة العربية تعاقب فيها سيادة اللاعقل والتسلط والشكليات الفكرية . غير انها لم تخل من فترات ازدهار وتقدم عقلى وعلمى وحضارى ولسنا نحتاج لتذكيره بالجاحظ والكندى - وابن المقفع - وابن سينا ، وفى محاولة انشاء نظرية للأدب لا نستطيع أن ننكر جهود نقاد ( كالجرجاني والآمدي ، وأبى حيان التوحيدي ) ، ثم هو نفسه قد تحمس لأبى العلاء وابن رشد والبيرونى .

والبعض قد يظن اننا نقسو على ( سلامة موسى ) بإيراد هذه المقاطع من كتبه وترك مقاطع يدافع فيها بلا جدال عن العقل والتقدم وحرية شعبه والتزام المفكر . . غير اننا نتقصى كعب الخيل فى أفكار هذا المفكر لاننا نخطب جيل التسعينات الذى عليه ومن حقه أن يتجنب الانتقائية المنهجية والمساومة فى الفكر العلمى وأن يمتلك فى شجاعة النظرة الجدلية لفهم تراث النصف الأول من القرن العشرين . بكل ما ترسب فيه من مجهودات ومساهمات فكرية ومحاولات رواد مثل لطفى السيد وطه حسين وسلامة موسى والعقاد وتوفيق الحكيم ، فأعمالهم بكل تناقضاتها المضيئة والمظلمة ما زالت تحتاج التحليل والدراسة ليس بطريقة ( ليس فى الامكان أحسن مما كان ) ان تعليق قصور أفكارهم على مشجب المرحلة التاريخية والعصر الذى عاشوا فيه ، ولكن بوضعها تحت اشتراطات فهم الأرضية الاقتصادية والتكوين الاجتماعى ومساومات شرائح الطبقة البرجوازية المصرية السياسية وفشلها الدائم فى انجاز ثورة ليبرالية لنهاية المدى كما حدث فى ثورة عرابى ١٩٨٢ و ثورة ١٩١٩ . . وصحيح ان نمو البرجوازية المصرية بكل أبعادها الاقتصادية والفكرية تم فى رقابة وعداء البرجوازية العالمية وأبرزها الاحتلال الانجليزى بحيث جاءت قناعتها الليبرالية مهتزة وكذلك وصلت اطاراتها الاجتماعية ومؤسساتها الفوقية منهكة حتى سنة ١٩٥٢ فلم تصمد ولم تقدم لرياح التغيير الذى جاءت بلا خطة ولا برنامج جذرى أية أرضية يمكن البناء فوقها فى أكثر من مجال قد يبدأ من مشكلة الديمقراطية حتى أساسيات الفكر العقلانى والعلمى وأخيرا الفكر الأدبى المعاصر المعبر عن

الانسان المصرى بكل همومه وأحلامه ومشكلاته فى عالم مترابط يعيش  
- أيا كانت متباينة - ظروف الحياة فى أنحائه الا أنه يعيش عصرا واحدا  
ومشكلات روحية واحدة .

وتراث سلامة موسى الفكرى وخاصة ما كتبه فى الأدب والنقد يضعه  
فى طليعة مثقفينا التقدميين الذين أسهموا خلال المد الشعبى الذى صاحب  
النهوض القومى فى ثورة ١٩١٩ فى تعميق مستويات أرقى للعقل المصرى  
لا تقف عند حدود المنظورات الليبرالية بمعنى محدد كان لطفى السيد  
وطه حسين والعقاد ومصطفى عبد الرازق أسهما تقدميا فى المعنى الليبرالى  
الذى يخدم أولا وأخيرا مصالح الطبقة المتوسطة وأكثر شرائحها ثورية وكان  
آخرون وأبرزهم سلامة موسى من رواد الاحساس بضرورة أن تتضمن  
الحركة الوطنية برامج اجتماعية لحل المشكلات لجماهير الثورة من العمال  
والفلاحين والمثقفين الثوريين .

وقد انعكست أفكار سلامة موسى الاصلاحية فى هذه المخططات التى  
طرحها لعلاج المشكلات الاجتماعية على رؤيته الأدبية والفنية . ومرة أخرى  
يتركب أخطاء فى المنهج الذى يطبقه بحيث يحكم على كثير من الأدب المصرى  
الحديث عند طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم بأنه أدب غير جماهيرى ،  
ورجعى ، وتقليدى ورومانسى دون محاولة لفهم دلالة المصطلح النقدى ومدى  
تعبيره عن حركة الصراع الطبقي فى المجتمع المصرى وفى مستوى العلاقة  
الحضارية التى كان على مصر أن تلهث وتلم بكل تغفداتها فى الفلسفة  
والعلوم والأدب والأشكال الأدبية فلا جدال ان طه حسين كان الأساس  
الأول لانشاء عناصر نظرية الأدب والعلمية فى فهم المذهب الأدبى فكذلك  
العقاد فى الديوان كان صوتا تقدميا ضد الكلاسيكية . انه يكتب مثلا فى  
أواخر حياته وفى الفصول الأخيرة من كتابه ( تربية سلامة موسى ) - عندما أقرن  
بين مؤلفاتى وبين مؤلفات طه حسين وعباس العقاد أعجب كل العجب لان  
موضوعاتهما التى تشغلهما تختلف عن الموضوعات التى تشغلنى ، فان لهما  
أكثر من ثلاثين أو أربعين كتابا فى شرح المجتمع العربى فى بغداد ومكة . الخ  
ولهما دراسات عن أبطال من العرب ماتوا قبل ١٣٠٠ أو ١٢٠٠ سنة وكان  
المجتمع المصرى الحديث وثورات الشعوب وحرية الفكر . الخ ليس لواء  
منهما كتاب واحد عن هذه الموضوعات ) .

فأى ظلم وغبن - لطفه حسين - أن يقيم بهذا التعسف . . ولنرجع  
للعدد الأول من مجلة سلامة موسى نفسه ( المجلة الجديدة ) ولنقرأ مقال  
( طه حسين ) نفسه بعنوان التجديد - حيث يقدم أكبر دفاع موضوعى على  
متطلبات التغيير فى مفاهيم الأدب والأسلوب . . وعلاقة الأدب بالمجتمع ) ،  
حدث هذا فى عام ١٩٢٩ .



واليس من الغريب أن يسأل سلامة موسى في كتابه ( الأدب للشعب )  
« انى أود أن أسأل توفيق الحكيم ، ما هى رسالته الأدبية فى مصر ، وهل  
تستطيع أن تفهم هذه الرسالة مثلا من ( أهل الكهف ) »

وأحب أن أسأل أدباء مصر ، ما هى رسالتكم التى خدمتم بها  
الانسانية فى الموضوع الذى عالجتوه فى مؤلفاتكم .

وهذا حكم أشد غرابة لان اغفال كتاب مثل محمد تيمور وعيسى عبيد  
الذى قدم مجموعته ( احسان هانم ) لسعد زغلول . كرمز لتأسيس شكل  
معاصر للأدب المضرى يوازى التألق الذى كانت تعيشه الحركة الوطنية .  
وفى نفس المجموعة نجد مقدمة عميقة عن أصول الواقعية فى الأدب العالمى  
وتأصيلها فى القصة والرواية المصرية . وهذا ما أحدثه توفيق الحكيم فى  
الرواية وظاهر لاشين فى القصة القصيرة حيث أسسا لأول مرة شكل  
الرواية والقصة .

ثم انى لست محتاجا لأن أقول ان أيا كانت مثالية بعض أفكار  
( توفيق الحكيم ) فيكفيه ان مسرحياته الآتية ( أهل الكهف ، وشهر زاد ،  
وخاتم سليمان ، وبيجماليون ) كانت وباعتراف النقد العالمى الشكل الأولى  
والبداية الناضجة والرائدة للدراما المصرية والعربية بالبعد الفكرى الخاص  
بمعنى المصير والصراع الانسانى كما يراه ويعيشه الانسان المصرى  
والعربى .

لقد جاء المسرح الينا قبل توفيق الحكيم بقرن من الزمان ولكنه كان  
مسرحا مقتبسا وممصر ومقلدا لأكثر من نوع درامى فى الغرب ولكن توفيق  
الحكيم كان الفنان المصرى الذى خاطب العالم بلغة الدراما المعاصرة والمصرية  
طعما ومذاقا ، ثم قال ان أعمال الحكيم فى كليتها رحلة بحث جمالى عن  
الشخصية المصرية فى أزوماتها وانتصاراتها ومن يقرأ الحكيم بعمق وبدراسة  
أخذ المنهج النقدى فى اطار حركة الثقافة المصرية فى نصف قرن يدرك  
قيمه وثورته وروعته أيا كانت اختلافاتنا معه .

ثم اننا فى النهاية نتساءل لماذا توقف سلامة موسى عند ابسن وشو  
وويلز ، وكل الكتاب الذين لا يمكن أن نطلق عليهم بمقياس مصطلح  
الواقعية الأدبى الصلاحية الفكرية والرؤية الجمالية لهذا المذهب فكثير من  
أفكارهم يشوبها التصوف والحدس رغم أرضيتها الاجتماعية فى حين أغفل  
أعمال بيلنسكى وتشيرنفسكى وبليخانوف والحق ان كل الملاحظات  
الأساسية التقدمية التى وضعها سلامة موسى لمعنى الأدب المسئول أو المرتبط  
بلغته كانت تنقل بلا تقصى المنهج التاريخى والاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية  
الا أن النبول النفسية والتلخيصات الميكانيكية لفهم الظاهرة الجمالية أبعدته

عن اصابة الهدف النقدي ولعل هذا القصور ظل يصاحب مفاهيمنا للواقعية حتى الآن . . ولا جدال ان زيادة سلامة موسى أعقيتها مساهمات محمد مندور والعالم ولويس عوض وأنور المعداوي وعباس صالح وأمير اسكندر ورجاء النقاش لتعميق مفهوم الواقعية في الأدب في مستوى أكثر نضجا وعمقا يدرك جدل الذات الخالقة مع نوعين من الامكانيات الموضوعية المحددة على مستوى الضرورة الطبيعية والاجتماعية لمشكلة الحرية . بمعنى عدم التوقف عند فهم الظاهرة الاجتماعية من خلال مفاهيم وتصورات قوانين العلوم الوضعية الاجتماعية ، لانها ومهما كانت موضوعية الا انها مطلقة غير مدركة لنشاطات الكاتب والفنان في لحظة صياغاته البنائية والتشكيلية لحركة الواقع وبالتالي المفهوم والتصور المتغير أبدا والمتجدد بتجدد الواقع وعلاقة الذات بالطبقة أو المجتمع أو بلوحة العصر ككل .

أيا كان الأمر فكل ما كتبناه اجتهاد لفهم جزء من كل عظيم قدمه ( سلامة موسى ) . واذا كنا قد حاولنا نقد أفكاره فهو الذي أرشدنا أساسا لهذا الدرس فالنقد والفكر والحوار الحر كان ولا يزال أساس التقدم .

وكم نحتاج في ظروفنا الثقافية الآن من الالاحاح على هذا الأمر . .

ان سلامة موسى كان بلا جدال يرنو لأدب يعبر عن ملح الأرض عن البسطاء وهذا ذاته شرف المفكر المصري التقدمي أبدا .

### المراجع :

- ١ - تاريخ الحركة الاشتراكية في مصر . د . رفعت السعيد جزء ١ ، ٢ .
- ٢ - تاريخ الفكر الاشتراكي في مصر . د . رفعت السعيد .
- ٣ - سلامة موسى وأزمة الضمير العربي . غالى شكرى .
- ٤ - الفكر السياسي والاجتماعي عند سلامة موسى .
- ٥ - حديث الأربعاء - طه حسين .
- ٦ - سلامة موسى وعصر القلق - فتحى خليل .
- ٧ - أعمال سلامة موسى .
- ٨ - أعداد المجلة الجديدة سنة ٢٩ ، ٣٠ .



## الفصل الثالث

### سمات المنهج النقدي عند محمد مندور

كان الناقد البارز محمد مندور من أكثر النقاد العرب اهتماما بالبحث عن ( منهج نقدي ) قائم على التراث والمعاصرة ، وجسد بذلك استمرارا حيا للتقاليد التي أرساها - طه حسين - في محاكمة الأوهام في ثقافتنا ونزع النقاب عن الأنظمة اللاعقلية الموروثة ، وإيقاظ الرغبة في قيام قانون يصبح المفكر فيه هو حقيقته دون تنازل أو تبرير .

ومنذ أواخر الأربعينات ومحمد مندور يقدم الكثير لفكرنا الاجتماعي والنقدي والسياسي ، عاش حياة خصبة نحياها من جديد حين نقرأه ، قدم لنا في مستهلها كتبه المضيئة ( في الميزان الجديد ) و ( النقد المنهجي عند العرب ) و ( نماذج بشرية ) و ( الأدب ومذاهبه ) إلى جانب دراسات في الشعر ومحاضرات في المسرح والنثر ... هذا بالإضافة إلى دراساته عن المسرح المصري والعربي ونشأته وتحولاته وتياراته ، وما زال كتابه ( مسرح توفيق الحكيم ) مرجعا أساسيا لفهم دور ومسرح توفيق الحكيم .

والبحث عن رحلة - محمد مندور - النقدية يستلزم فهم مكوناته الثقافية وعلامات التفاعل بين تحولات فكره وعطائه مع تحولات الثورة الوطنية المصرية وصعودها لثورة ذات بعد تقدمي ، ثورة ١٩٥٢ التي قادها عبد الناصر .

درس محمد مندور في كليتي الحقوق والآداب بتوجيه من طه حسين ثم سافر في بعثة إلى فرنسا في الثلاثينات ، وظل يدرس هناك مدة تسع سنوات ، حصل فيها على ليسانس في الآداب ودبلوم في علم الاقتصاد السياسي ، ودبلوم في علم الأصوات ، كذلك درس التراث اليوناني والحضارة اليونانية ، وعاد إلى القاهرة ليقدم رسالته الرائدة في الدكتوراه عن ( النقد المنهجي عند العرب ) .

تأثر مندور بالثقافة الفرنسية واليونانية ، ونهل بعمق من منابعها ، وتوقف عند دراسة نقاد عظام مثل ( سانت بيغ ) و ( تين ) و ( برونتير )

و ( لانسون ) وفلسفة ( د . بوانكاريه ) ، كذلك درس التراث اليوناني وتعمق في الأساطير والدراما الاغريقية عند اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدي وارسيتوفان وأيضا الملاحم اليونانية ، الالياذة والأوديسة لهوميروس ، ودرس تفسيراتها المعاصرة ، وألم بالمرح الكلاسيكي الفرنسي عند كورني وراسين ، ويومارشيه وموليير ، اضافة الى كل ذلك فمندور تكون أساسا وواصل التكوين بعد أن عاد من أوروبا بأسس وأمهاث الموسوعة العربية في الأدب ونقده وفنونه ، كالأغاني والأمالى ، والعقد الفريد ، ونهاية الارب ودرس عبد القاهر الجرجاني وابن قتيبة ، والجمحي والجاحظ وقدامة بن جعفر والمبرد ، وأبا هلال العسكري وغيرهم .

كان مندور مرشحا لاحداث ثورة في النقد العربي فضلا عن حسه السياسي الناضج والواعى بتطورات الأحداث العالمية والعربية والمصرية لدرجة أن هناك جانبا مهما من حياته ونشاطه لم يدرس دراسة كافية مثل استقالته من الجامعة قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وتفرغه للصحافة الحزبية والعمل السياسي في صفوف طليعة الوفد حزب الأغلبية ، حتى وصل الى نائب في البرلمان ، وهناك كتاب صدر عقب وفاته بعنوان ( كتابات لم تنشر ) ضم مقالات وطنية وسياسية وثقافية ساخنة تدل على وعى وطنى اجتماعى متقدم .

ويتفق معظم الدارسين لمنهج محمد مندور النقدي على تسميته ( بالمنهج الذوقي الانطباعى ) برغم أنه قد يجنح أحيانا الى الجانب الدراسى التحليلى أو التقييم الأيديولوجى الاجتماعى ، وهو فى هذا يختلف عن ( طه حسين ) الذى يغلب على منهجه الطابع التحليلى العقلانى ، ولعل هذا يعود الى موقف كل منهما من العلم بشكل خاص ، لقد كان فكر طه حسين يركز على مفاهيم الحتمية التاريخية الطبيعية وعلى العقلانية الديكارتية من الناحية الاجرائية ويجنح نحو علمنة الدراسات الأدبية عموما ( كما يقول محمود أمين العالم ) .

أما محمد مندور فكان يقف موقفا مواضعائيا من العلم متأثرا فى ذلك بفلسفة ( د . بوانكاريه ) خصوصا بكتابه ( قيمة العلم ) ، وكان يرى أن العلم لا يقوم على أساس موضوعى وإنما على مواصفات نسبية ، ولهذا فلا سبيل الى معرفة الحقيقة علميا ، وهذا ما أشار اليه أيضا محمود أمين العالم .

ويمكن رصد رحلة محمد مندور فى البحث عن منهج نقدي فى مراحل ثلاث :

أولا : مرحلة المنهج التاريخى الأسلوبى : وقد تأثر فيها بمبادئ مدرسة ( لانسون ) التى تقوم على المنهج التاريخى أى متابعة مختلف



النصوص الأدبية في تسلسلها التاريخي لمعرفة خصائصها الذاتية والقيام  
بالدراسات المقارنة بين أساليبها المختلفة ، وثمره هذا المنهج كتابه  
( النقد المنهجي عند العرب ) .

ويؤكد محمد مندور ان الذوق ينبغي أن يكون المرجع النهائي في الحكم  
النقدي كما يؤكد على ضرورة النظر في المراحل المختلفة للنقد وأساليب  
التعبير الأدبي لضمان سلامة الحكم النقدي ، وهو يعرف النقد عموما بأنه  
دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة .

**ثانيا : مرحلة المنهج الذوقي التأثري :** ويطلق عليها نظرية ( الشعر  
المهموس ) ولقد عرض هذه الرؤية في كتابه ( الميزان الجديد ) ، وهي  
ترفض كلا من الكلاسيكية والرومانسية وتتخذ طريقا وسطيا يحاول من  
خلالها أن يجعل الذات والموضوع وحدة واحدة ، كذلك الوجدان والعقل  
فيما يسمى عدة أدوات منها الهمس والايحاء والاقتصاد في اختيار الكلمات  
وتجسيد المشاعر والصور والأخيلة ولقد خدمت هذه الرؤية النقدية مدرسة  
أبوللو في الشعر غير انهم غالوا في الفردية والوجدانية .

**ثالثا : مرحلة النقد الأيديولوجي :** ومع تطور الحركة الوطنية وظهور  
طبقات جديدة بدأت تلعب دورا بارزا في قلب جدل العملية الاجتماعية  
كالعمال والفلاحين ، تجاوز مندور الرؤية الفردية والوسطية في الشعر  
المهموس وتوصل الى ما أسماه ( النقد الأيديولوجي ) وقد عرضه في عدة  
كتب أبرزها ( المذاهب الأدبية والفنية ) و ( قضايا جديدة في الأدب  
الحديث ) ، وقد خاض معارك حافلة ضد أنصار الفن للفن ودعا الى أدب  
واقعي من أجل الحياة يصور البسطاء والمطحونين أقرب الى الموضوعية .

غير أنه كان في حدود التسجيلية دون الوصول الى مستوى جدلي  
في تصوير الواقع بشموله وترابطه وتناقضاته وتحولاته وتصوير النموذج  
الفني بتعدد جوانبه وتمثيله للعصر .

كان محمد مندور بحق الحلقة الوسطى بين النقد الاجتماعي والتاريخي  
والنقد الواقعي الجدلي ، اضافة الى هذا الدور في تأسيس منهج علمي  
للقدر ، فقد ترجم باتقان بعضا من الأعمال الأدبية والنقدية أهمها رواية  
( مدام بوفاري ) لغوستاف فلوبير و ( نزوات مريان ) لألفريد دي موسيه  
وكتاب ( دفاع عن الأدب ) لجورج ديهاميل الى جانب عدة مسرحيات .

ويبقى دور محمد مندور كأبرز نقاد المسرح تعريفا بنظرية الدراما  
وأصول واتجاهات المسرح ، كذلك تابع المسرح في ازدهاره في الستينات  
وكتب عن نعمان عاشور وسعد الدين وهبة وألفريد فرج ويوسف ادريس  
ولطفي الخولي ومحمود دياب ومينخايل رومان ورشاد رشدي . الخ .

كما قام بالتدريس في معهد الفنون المسرحية منذ نشأته وتبلى حصاد جهده التعليمي في ظهور عدد كبير من نقاد فناني المسرح الذين ما زالوا يلعبون دورا بارزا في حياتنا المسرحية والفنية والأدبية والصحفية .

ولا ينتهي الحديث عن محمد مندور دون تسجيل مدى صدق رؤيته السياسية ، وقت تفرغه للعمل الصحفي والسياسي في أواخر الأربعينات ، حيث ناضل ضد حكومات الأقلية والانقلابات على الدستور ، ودافع عن قضية الحرية والديمقراطية والاستغلال ، وتعرض للسجن في عهد اسماعيل صدقي باشا في الاعتقالات الشهيرة التي جرت عام ١٩٤٦ حيث اعتقل مع عدد من المثقفين الديمقراطيين والشيوعيين .

واذا عدنا الى مقالاته السياسية في هذه الفترة سنجد في معظمها مطالب حققتها ثورة ١٩٥٢ كالدعوة لتأميم شركة قناة السويس والحياد الايجابي وضرورة تدخل الدولة في الاقتصاد والدعوة للعدالة الاجتماعية ، ورفض الليبرالية الغربية والمطالبة بديمقراطية اجتماعية والتحذير من العدو الاسرائيلي .

لقد كان محمد مندور نموذجا للمثقف المرتبط بقضايا وهموم شعبه وكان من أبرز مؤسسي الثقافة الوطنية الديمقراطية ، لذلك سيظل يعيش في وجداننا رمزا للعقل والتنوير والتقدم .



## الفصل الرابع

### تجديد ذكرى د . عبد المحسن طه بدر شرف النقد

★ كان رحيل الأستاذ البارز والناقد د . عبد المحسن طه بدر خسارة للفكر النقدي ومجال الدراسة الأدبية المعاصرة ، فقد فقدناه وهو في أزهى وأنضج مراحل عمره وعطائه .

★ لقد كان باعتراف الجميع أخلص الأساتذة لقداسة دور الجامعة وحافظ طوال حياته على التقاليد العلمية والأخلاقية التي أرساها لطفى السيد وطه حسين وأحمد أمين . . . . وكان أيضا من الذين ربطوا الأستاذية بالمواطنة والدفاع عن حقوق الجماهير خارج أسوار الجامعة ، لذلك كان دائما على رأس الحركات الطلابية في ثوراتها ضد بداية الثورة المضادة على خط عبد الناصر وثورته الوطنية التحريرية ، ودفع الثمن في شجاعة من حرите ووضع الجامعة .

★ ويجب ألا ننسى هنا وقفته الصلبة في الدفاع عن كرامة وهيبة الجامعة ضد محاولة السيدة / جيهان السادات فرض نفسها على هيئة التدريس في قسم اللغة العربية والتلاعب باستخدام نفوذها للحصول على الماجستير ، لقد قاوم د . عبد المحسن طه بدر وبعض من الأساتذة هذا العبث وتم نقلهم بعيدا عن الجامعة الى أعمال أخرى بقرار من السادات .

★ هذه بعض مواقف الأستاذ الجامعي والناقد المصري الراحل ، وهي تتسق مع منهجه النقدي ودراساته العلمية التي وغم ندرتها تشكل مساهمة علمية واعية في ميدان النقد الأدبي والدراسة الأدبية خاصة في مجال شكل الرواية المصرية والعربية الحديثة .

★ ولعل أبرز مساهمات المرحوم د . عبد المحسن طه بدر هي أربعة كتب في النقد والرواية والتأريخ لها ، وهي على التوالي :

— تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ( ١٨٧٠ - ١٩٣٨ ) .

- الرواية والأداة . . . نجيب محفوظ .
- الروائي والأرض .
- الأديب والواقع . . . مجموعة دراسات نقدية في الشعر والرواية .

★ وقبل أن نعرض لدراساته الأدبية والنقدية نعرض بإجمال إلى السمات الرئيسية بمنهج النقدى الذى اتخذه وطبقه فى دراساته وهو فى أبسط تعبير منهج تاريخى اجتماعى تحليلى - حيث يدرس النص الأدبى فى ارتباطه بالمرحلة التاريخية والظروف الاجتماعية والسياسية ، كما أنه يفهم النشاط الأدبى الإبداعى كجزء من النشاط الإنسانى ، غير أنه له خصائصه الذاتية وبنيته التشكيلية والتعبيرية .

كما أنه ليس انعكاساً آلياً لحركة المجتمع بل هو خلاصة وتقطير للعالم المعيش ، له قوانينه الخاصة فى التطور وآلياته الفنية واللغوية ، والأسلوبية . ورغم أنه يتأثر بمعطيات الواقع وتناقضاته إلا أنه يعود ويؤثر ويقود ضمير الواقع الإنسانى إلى الأرقى والأكثر حرية وتقدماً ، وهذا المنهج النقدى تطوير واثراء لمنهج النقد التاريخى عند طه حسين والمنهج الاجتماعى التأثيرى الواقعى عند لويس عوض ومحمد مندور ويقترب إلى حد ما من المنهج المادى الجدلى .

### تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ( ١٨٧٠ - ١٩٣٨ )

تعتبر هذه الدراسة من أوائل المراجع العلمية النقدية الموثقة عن تاريخ وتطور الرواية العربية الحديثة فى مصر من ١٨٧٠ - ١٩٣٨ . فبرغم أهمية و بروز شكل الرواية العربية الحديثة فثمة ندرة فى المراجع النقدية التى تدرس تاريخها وتياراتها وأعلامها ومدارسها فى المكتبة العربية بخلاف الشعر ، لقد كانت هذه الدراسة ضرورية وهى فى الأصل الرسالة التى نال بها الناقد درجة الدكتوراة ، وأهم نتائج هذا البحث تتمثل فى ظاهرتين هما :

- ان تطور الرواية العربية فى مصر تأثر إلى حد كبير بمحاولات اكتشاف المصريين لشخصيتهم ومقومات حياتهم الفكرية والأدبية ، وترددهم فى هذه المحاولات بين التأثر بالتراث العربى القديم وبين التأثر بالحضارة الغربية المتفوقة ، وقد



تركت محاولة بعث التراث العربى القديم أثرها الواضح على  
الشعر باعتباره أكثر الفنون الأدبية عراقا ولكنها لم تترك  
أثرا ملموسا فى فن الرواية ، وذلك لان هذا الفن لم يثبت  
وجوده بقوة فى أدبنا الرسمى فى الماضى ، وما لبثت فكرة  
القومية المصرية أن ربطت بين المفكرين والأدباء المصريين وبين  
الواقع ودفعتهم الى التأثر بالثقافة والأدب الغربيين مما ساعد  
على ظهور الرواية الفنية التى ترتبط بالواقع من ناحية وتتأثر  
بالروايات الأوروبية الجادة من ناحية أخرى .

— ان تغيير الرواية لم يكن مجرد تغير سطحي ظاهري ولكنه  
انعكس على خصائصها ومقوماتها الفنية فكانت الرواية  
التعليمية فى بدايتها أقرب فى جوهرها الى المقالة ، التى  
تتناول موضوعا علميا ، ثم تحولت لتصبح مجموعة من الصور  
الاجتماعية وهى لا تعبر عن احساس الأديب بواقعه ولكنها تنقل  
الىنا أفكاره وآراءه . ولقد قام المؤلف بتحليل أبرز الروايات  
الفنية الأولى ( زينب ) لمحمد حسين هيكل و ( ابراهيم الكاتب )  
للمازنى و ( الأيام ) لطفه حسين و ( عودة الروح ) و ( عصفور  
من الشرق ) لتوفيق الحكيم و ( جواء بلا آدم ) لمحمود طاهر  
لاشين و ( سارة ) للعقاد . هو فى تحليله يقدم الأساس  
النقدى لدراسة فنية الرواية المصرية ومدى تأثيرها بالرواية  
الأوروبية فى البناء الفنى ، غير انها تطرح هموما وطنية  
وقومية عن بعث الشخصية المصرية اثر ثورة ١٩١٩ ، وتتوقف  
هذه الدراسة عند عام ١٩٣٨ ولكنها تفتح الطريق لرصد  
التحولات التى حدثت فى الرواية المصرية والعربية بعد ذلك ،  
وعند أبرز مؤسسيها - نجيب محفوظ .

### ★ الرؤية والأداء .. نجيب محفوظ :

ويهدف هذا الكتاب الى رصد تطور الرواية الغربية الحديثة فى مصر  
بعد الفترة التى توقفت عندها الناقد فى كتابه السابق ، حيث أدرك أن  
دراسة تطور الرواية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية تتطلب - لتنوع  
الانتاج وغزارته - مجموعة من الدراسات النقدية التمهيدية التى تختبر  
بعض حلقات هذا التطور وتستكشفها قبل أن يتمكن الباحث من التحديد  
العلمى الدقيق للمسار العام لهذا التطور . . . . . ومن بين كتاب الرواية  
المبدعين أدرك الباحث ان انتاج نجيب محفوظ يعد خير مجال لتحقيق هدفه  
الدراسة معا ، وقد طرح الباحث على نفسه مجموعة من التساؤلات لعله  
يستطيع أن يجيب عليها أو على بعضها فى دراسته ، ومن أهمها : هل  
لنجيب محفوظ رؤية متكاملة للحياة والانسان ؟ أم أنه يصدر فى انتاجه

الأدبي عن مواقف من الكون والحياة قد تنفصل انفصالا كاملا أو تتضارب من رواية الى أخرى ؟ وإذا كان لنجيب محفوظ مثل هذه الرؤية فهل هي أصيلة أو سطحية وتقليدية ؟ وما هي العناصر الثابتة والمتغيرة في هذه الرؤية وهل تغطي كل أعماله الأدبية من بدايتها الى نهايتها ؟ أم ان الكاتب مر بفترة كان يظن فيها أن للأدب وظيفة أخرى غير التعبير عن رؤية صاحبه للكون والحياة ؟ وأخيرا ما أثر الثابت والمتغير في رؤية نجيب محفوظ على بناء روايته وتطور أدوات تعبيره ؟ غير أنه وبعد جمع مادة البحث تبين للباحث استحالة القيام بمثل هذا العمل بصورة علمية دقيقة الا اذا قسم العمل عدة أجزاء . . . . . وقد تناول في الجزء الأول محاولة رصد الثابت والمتغير في رؤية نجيب محفوظ ، ثم تناول بواكير انتاجه حتى نضجه الفني الذي تعبر عنه رواية (بداية ونهاية) وحتى تستكمل الدراسة كل الأدوات العلمية اللازمة لها كان ضروريا أن يراجع بدقة بواكير الانتاج الأولى للكاتب في الفترة التي كان فيها موزعا بين متابعة دراسته الفلسفية وبين الابداع الأدبي خصوصا ان هذا الانتاج ما زال منطقة شبه سرية في عمل الكاتب .

#### ★ الروائي والأرض :

وهي دراسة رائدة عن علاقة الروائي بالأرض وهموم القرية المصرية الروحية ، وتدرس وتحلل وتقيم أبرز الروايات والأجيال الروائية في علاقتهم بالأرض والريف وتصوير حياة وبيئة ونضال وتقاليد الفلاحين سر التكوين المصري ، حيث تناول فيها أبرز الروايات التي صورت الأرض والفلاح وهي الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي ، والحرام ليوسف ادريس وأيام الانسان لعبد الحكيم قاسم .

#### ★ الأديب وعلاقته بالواقع :

وهي عدة دراسات تطبيقية في الشعر والرواية تلتزم بمنهج الكاتب فهو من النقاد الذين يعتقدون ان رؤية الأديب للحياة والانسان عامل مؤثر لا في اختيار الأديب لموضوع العمل الأدبي ومضمونه فحسب ولكنها تشكل أيضا عاملا حاسما في تحديد وفرض أدوات التعبير التي يعبر فيها الأديب عن مضمون عمله الأدبي .

★★ بما تقدم نكون قد حاولنا عرض أبرز مساهمات د. عبد المحسن طه بدر في الدراسة النقدية وخصوصا في مجال التاريخ والتحليل لفن الرواية المصرية . . ويبقى جهده الجامعي ، فقد كان من الأساتذة الذين يعكفون على رسالة التعليم الجامعي ، والاشراف على الرسائل ولم يبدد طاقاته في السعي الى الكتابة في المجلات والدوريات العربية رغم انغراءات ذلك .



## الفصل الخامس

- ١ - يحيى حقى ناقدا
- ٢ - يحيى حقى يكنس دكانه

★ بجانب الانجاز الهام والباهر والرائد الذى حققه - يحيى حقى - فى ابداع القصة القصيرة والرواية القصيرة ، وتقنين شكلها ومعمارها الفنى واعطائها مذاقا مصريا دافئا فى مضامينها وخطابها المصرى الانسانى .. فقد كان ليحيى حقى مساهمات نقدية جديرة بالدراسة والتأمل وبحث سماتها النظرية والتطبيقية فيحيى حقى كاتب يتمتع بثقافة شمولية فى فنون الأدب والفن التشكيلى والموسيقى والمسرح والسينما .. أهله ليقدّم نوعا من النقد الجمالى الذوقى التأثرى الذى يجدد مفاهيمنا ورؤيتنا لمعنى الفن والأدب وعلاقتهما بالواقع ...

★ أولا : سمات رؤيته ومنهجه النقدى يعفينا - يحيى حقى - من تحديد رؤيته ومنهجه النقدى فيقول فى مقدمة كتابه « خطوات فى النقد » : « لا أنكر اننى لم أخرج عن دائرة النقد التأثرى .. فليس فى كلامى ذكر للمذاهب ، ولعل السبب اننى لم ألتحق بكلية آداب فى احدى الجامعات .. لأدرس النقد دراسة منهجية تاريخية ، غير أنه لا يقف عند حدود التدقيق التأثرى بل يهتم بالدلالة الاجتماعية فيقول فى كتابه ( عطر الأحباب ) : « يدفعنى مزاج فطرت عليه الى أن يكون من أحب مطالبى من العمل الأدبى الانتفاع بشمرتين غير مألوفتين تجد فيهما نفسى راحتها ومتعتها وغذائها المفضل : الأولى هى الدلالة على مزاج المؤلف » ويقول : « من أجل هذا أحب متى فرغت من تقييم الأثر الأدبى طبقا لقواعد النقد المتعارف عليها اليوم أن أتجاوز قيمته الجمالية أو الفنية الحرفية الى دلالاته الاجتماعية ... أحب أن أتجاوزها أيضا الى تأمل وجه المؤلف الذى لا أجده فى الفنون الشعبية ، وجه الفرد الذى أمدنى بغذاء للعقل والروح ، ان همى الأكبر أن أتصل به وجدانيا . أن أطل من خلال الكتاب على أسرار قلبه وجميعته وأتعرف طبعه ومزاجه واعتداله وانحرافه ، وقصده وحيلته » .

★ ولا يخرج هذا النوع من النقد عن مذهب النقد الانطباعي التأثري الجمالي المعروف سلفا وهو من نوع النقد أقرب لمزاج المبدعين . . غير أن يحيى حقي - يكسبه بخبراته الابداعية وذوقه الرفيع بعضا من التأملات والنزعات الخصوصية التي تعكس موقفه كمبدع من وظيفة وجدوى النقد .

★ يقول - يحيى حقي - فى ( عطر الأحباب ) : « أما نفع مثل هذا النقد فأنى من المؤمنين أن معرفة النفس تدعيم لا زلزال فأحسب أنه ينفع المؤلف لأنه يعينه على ادراك تكوينه الفنى كما تنعكس صورته من خلال كتابه عند الباحث عن هذا التكوين ، وحتى لو بقيت لدى شبهة بأن مثل هذا النقد قد يضر المؤلف لأنه يعينه على ادراكه للعقد النفسية سيكون قاضيا عليها شافيا له منها ، قاضيا بالتالى على حفزها له على الانتاج فى المنهج الذى أتيح ويسر له وجاء موافقا لطبعه حتى لو صدق هذا فأنى برىء من نية الافساد لأننى أعتقد أن المؤلف معتد دائما بنفسه ، لا يقرأ النقد ، وإذا قرأه لا يتأثر به ، وحتى لو قرأ وتأثر لا يمتنع عليه أن يقيم توازنا جديدا » .

★ والعبارات الأخيرة تكشف عن تعقد وتناقضات نظرة - يحيى حقي - لعملية وجدوى النقد الأدبى والفنى ، فهو يتعالى عليه ويشجب أثره وفائدته للمبدع ، ولعل هذا الموقف سيكشف عن مدى الأحكام النسبية والذاتية التى خضعت لها تقييمات - يحيى حقي - للأعمال الأدبية التى اختارها وتعرض لدراستها ونقدها ، وهذا مما سنكشف عنه فى تتبع الجانب التطبيقي من نقد - يحيى حقي - . .

★ أما القضية النقدية الأسلوبية التى اعتنقها ودعا لها بالحاح ووعى - يحيى حقي - . . فهى تبشيره بحاجتنا الى أسلوب جديد وقد تبلورت فى محاضراته التى ألقاها فى جامعة دمشق فى عام ١٩٥٩ .

★ يقول : « القضية التى أريد أن أعرضها عليكم هى أننا فيما أعتقد لن نصل الى انتاج أدب نجد فيه نحن أنفسنا أولا مقنعا لنا ثم يصلح ثانيا للترجمة والنقل الى الثقافة الدولية إلا اذا تخلصنا مما أحس به فى أساليبنا من عيبين كبيرين : الميوعة والسطحية ، لنعتنق بدلا منهما التحديد أو الحتمية والعمق أما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب فأمر مسلم به » . ويستعرض - يحيى حقي - أمراض السجع والأسلوب الزخرفى والمحسنات والمترادفات التى تضيع المعنى وتعمل على ترهل الفكر وسذاجته ليقول : « والخلاصة أنه بالرغم من أننا نصرف كل حياتنا فى صراع دائم مع الدلالات ويندر أن يسيطر الإنسان على دلالات كل ألفاظ اللغة - بل يكاد يكون هذا مستحيلا - أنادى بضرورة السيطرة على الألفاظ وتحديدها ، وعن طريق هذا التحديد وهذه الحتمية والعوامل الأخرى التى ذكرتها تصل



الى العمق ، ان تحديد اللفظ هو بذاته تحديد لطرائق التفكير فان الانسان يفكر بواسطة الألفاظ ، بدليل اهتزاز حبال الصوت عند التفكير ، وهى حلقة مفرغة ، كلما نحدد الفكر يفضل تحديد اللفظ ، نحدد اللفظ يفضل تحديد الفكر » .

★ ولا جدال أن تحديد وعلمية الأسلوب ، تساعد على انشاء بناء سردي فى القصة والرواية غير أنها جانب اجرائى وعنصر واحد من تكوين أسلوبى يدخل فى جملة من العناصر لم يتوقف عندها - يحيى حقى - كالتحليل النفسى والزمنية فى العمل القصصى ووحدة الموضوع والتركيز الدرامى ورسم الأبعاد الخارجية والداخلية للشخصية ، وتحديد الضمير للمراوى ووراء كل ذلك وجهة النظر الفلسفية والفكرية لتراجيديا وملهاة الحياة البشرية والموقف السياسى للكاتب .

★ ورغم ذلك - فيحيى حقى - يقترب نوعا من اهتمامات أدركها كبار نقاد الأدب . . ولعلنا نتوقف هنا عند ما قاله الناقد الروسى ( ميخائيل باختين ) فى كتابه ( الكلمة فى الرواية ) .

★ يقول ( باختين ) : لقد أضفت الاتجاهات المختلفة فى فلسفة اللغة والألسنية والأسلوبية فى الحقب المختلفة ، ( وباتصال وثيق مع الأساليب الشعرية والأيدولوجية المختلفة المشخصة لهذه الحقب ) ظلالا وفروقا مختلفة على مفاهيم « نظام اللغة » و ( القول المونولوجى ) و ( الفرد المتكلم ) الا أن مضمونها الأساسى ظل ثابتا ، وقد تحدد هذا المضمون الأساسى بالمصائر الاجتماعية التاريخية المحددة للغات الأوروبية وبمصائر الكلمة الأيدولوجية وبالمهام التاريخية الخاصة التى تعنى على الكلمة الأيدولوجية التى تحلها فى دوائر اجتماعية معينة وفى مراحل معينة من تطورها .

★ غير أن - يحيى حقى - توقف عند الجانب البلاغى ولم يصل الى ظلال الأسلوب ودلالته الأيدولوجية والطبقية فى جدل العملية الاجتماعية .

★ ثانيا : الجانب التطبيقى للنقد عند - يحيى حقى - :

١ - خطوات فى النقد .

٢ - فجر القصة المصرية .

٣ - عطر الأحباب .

٤ - أنشودة البساطة .

٥ - هذا الشعر .

٦ - عشق الكلمة .

٧ - هموم ثقافية .

★ فى كتاب - فجر القصة المصرية - أرخ - يحيى حقى - من وجهة نظره لنشأة القصة القصيرة المصرية فى أوائل هذا القرن ٠٠ وعرض للارهاصات الأولى لها فى شكل اللوحات والصور الفلمية وتوقف كثيرا عند المدرسة الحديثة ومجلتها الفجر التى أسسها - أحمد خيرى سعيد عقب ثورة ١٩١٩ وهى التى مصرت القصة القصيرة وكان أعلامها محمد تيمور وعيسى وشحاتة عبيد ، و طاهر لاشين وحسين فوزى وحسن محمود ويحيى حقى ، وحسم المؤلف الخلاف النقدى والتاريخى حول نشأة القصة المصرية فقال انها نشأة متأثرة بالأدب الغربى والقصة الأوروبية ، ويتوقف عند ( زينب ) لهيكل فى ١٩١٤ كبداية للرواية وعند توفيق الحكيم ٠٠ يتوقف يحيى حقى فىرى أن مرحلة تأثر القصة المصرية بالغرب انتهت بظهور توفيق الحكيم ٠٠ فلقد أصبح مفهوما بفضلله أن الأدب ليس هواية بل تخصصا علميا يحتاج بجانب الموهبة الى دراسة منهجية وأنه هم الكاتب ، لا هم له سواء ، وكانت القصص الأولى لتوفيق الحكيم مؤذنة بانتهاء عهد الهواية والاقتباس والشكوك وابتداء عهد ارتفاع القصة من مجال الوجدان وحده الى مجال الوجدان والفكر معا ، ومن السطحية الى العمق ومن الرجل الى الانسان ومن الوطن الى العالم وتحول الأسلوب من الشكل الى الجوهر وجماله مستمد من نضاعة الفكرة وحدها .

★ ولكن الغريب أن - يحيى حقى - أهمل جهود المازنى فى تحولات القصة القصيرة المصرية وما أضافه من أسلوب سلس وتصوير حى متدفق للنواقع المصرى والانسانى وحس السخرية والتشاؤم اللذين تميزت بهما مجموعاته : خيوط العنكبوت وصندوق الدنيا ٠٠ الخ .

★ ومن أكبر نقائص رؤية - يحيى حقى - رغم رؤيته العلمية لهذا التاريخ القصصى قوله : ( فلا أعرف فى تاريخ مصر الحديث يوما يفوق فى نحسه يوم أن ولى محمد على ظهره للأزهر ، وقد يقال يوما ولى الأزهر ظهره لمحمد على ، لا أحب أن أسأل هنا من منهما المسئول ، ولكن كان من جرائر هذه القطيعة أن العلم القادم من أوروبا لم يدخل ٠٠ كما كان ينبغى ضمن الأزهر وينبت فيه ، ويتأقلم ويتطور منه وينتفع بهذه الأدمغة الجبارة التى وجود بها سعيد مصر ، اذا لأصبح تيار الثقافة واحدا لا اثنين وهذا الموقف يغفل مدى الاسهام الذى أحدثه التعرف على فكر وعلم وثقافة أوروبا من تطوير أدبنا الحديث والتعرف على الأشكال الأدبية الحديثة فى وقت كانت الثقافة الأزهرية تعاني من الجمود والشكلية والاستغراق فى المتون والحواشى ٠٠٠ والكتب الصفراء .

★ وسوف نتوقف عند أهم القضايا النقدية التى عالجها - يحيى حقى - فنجد فى كتابه ( عطر الأحباب ) دراسة طويلة ملتوية مكتوبة بدهاء عن نجيب محفوظ بعنوان ( الاستاتيكية والديناميكية فى أدب



نجيب محفوظ ( يعمم أحكامه النقدية على مرحلة الواقعية النقدية عند نجيب محفوظ في كل من زقاق المدق ، وخان الخليلي وثلاثية بين القصرين بأنها تخضع للنمط الاستاتيكي . . فهنا البناء متماسك أسسه غائبة في الأرض مستندة الى علم وفهم ودراسة عناوين القصص كلها أسماء لأماكن هي خريطة القاهرة ، والرواية منقسمة الى فصول هي الأخرى متساوية الحجم . . والزمن نتيجة حائط وهناك خط أفقى . . . وهو يرد هذا البناء الى أن مزاج الكاتب ينحو من خوض المعارك عدته التأمل بلا انفعال أو ثورة فهو يضع حجرا على حجر بصبر . كأنه مهندس معمارى .

★ . . لقد توقف - يحيى حقى - عند حدود الشكل وأغفل النفس الملحمى والرؤية الفكرية لتداخل وتوازي مصائر الشخصيات مع الأحداث التاريخية التى التقطها بواقعية نقدية نجيب محفوظ فى تصوير جزئيات وصور حياة القاهرة فى نصف قرن مقاما بحثا بالصورة والرمز لجدل الصراعات الطبقيّة من وجهة نظر التأريخ لأسرة تاجر من الطبقة المتوسطة الصغيرة عبر أجيالها . . ولم يدرك دلالة معنى الزمن وفلسفة نجيب محفوظ عن ملهارة وتراجيديا الحياة المصرية من الموت والميلاد واغراءات الفتنة والجنس والعقل والجنون وكل ذلك فى رصد التحولات السياسية . . بدلا من كل هذا الشراء الانسانى والفنى أغفل - يحيى حقى - هذه الحياة الصاخبة وتوقف عند تقسيمات المعمار الفنى الجدلى عند نجيب محفوظ وأطلق عليه ما يسمى بالاستاتيكية مغفلا الدرامية والتدفق والنهرية المنسابة فى العمل الروائى .

★ فى حين اعتبر رواية (اللس والكلاب) نموذجا للنمط الديناميكي التى تعكس وهج معركة . . . . . فهى فى اعتقاده عمل وليد خوض معركة ومعاناة نفسية ومشاركة فى الأحداث . . ومرة أخرى يستغرق - يحيى حقى - فى أقانيم الشكل المركز وخلق الأزمنة والاقتصاد فى اللغة والتجرد من التفاصيل الثانوية مغفلا الدلالة الفكرية والاجتماعية لنقد نجيب محفوظ لانحرافات ثورة يوليو وتركيزه على خيانة المبادئ والتقاطه نموذج حادثة السفاح لكى يحذر من الطريق القومى التى بدأت تسلكه البيروقراطية والانتهازية والمتنفعون بالثورة على حساب الشعب ، غير أنه أدرك التوازي والتقابل بين نموذج المتصوف والابتهاال العينى عند الشيخ المتصور ونور ( الموميس ) الفاضلة . . فقد أدرك - يحيى حقى - اضطراب ( سعيد مهران ) بين قطبين ثابتين . . شيخ ثباته ناجم عن تصوفه وفتاة موميس ثباتها ناجم من البذل بالتضحية والوفاء بالحب والحنان . . . . .

★ ان - يحيى حقى - فى تعميماته النقدية لم يدرك أن الموضوع عند نجيب محفوظ مجدد الشكل وهو فى كلا النمطين والنهجين الروائيين

يحتفظ برؤيته الواقعية التي تلتقط الجوهرى من السطحي والشمولى من  
الجزئى لأنه كاتب ذو رؤية واقعية ملحمية .

★ والقضية الأخرى التي نتوقف عندها هو نقد ( يحيى حقى )  
لأهل الكهف لتوفيق الحكيم . . فى دراسة نشرت بمجلة الحديث . .  
حلب عام ١٩٣٤ وجمعت فى كتابه ( خطوات فى النقد ) . .

★ ويأخذ - يحيى حقى - على توفيق الحكيم نزعة التصوف . .  
ويقول : « هل لنزعات التصوف محل فى مصر . . انها فى ميدان قتال  
مادى يستلزم منها أقصى الجهاد وسلاحها فيه اعتداد بالنفس والتسامى  
بها والشعور بقيمة هذا الشعب المظلوم المردوم فى الطين ، قد يكون  
التصوف مفهوما فى انجلترا وفرنسا - فمن ورائه جيوش وأساطيل تحمى  
الكرامة ولكنه غير مفهوم فى مصر وهى على ما هى من ضعف - فقصة  
( أهل الكهف ) خطيرة على شبابنا لأنها تزيج أبصارهم عن هذه الحقائق »  
ويهاجم أيضا رواية ( عودة الروح ) فيقول : ( ثم فى القصة عيبان  
جوهريان لا أدري كيف غفل عنهما الأستاذ ، فى الخاتمة يريد أن يجمع  
بين الروح والجسد ، بين المعنى والرمز ، بين السر والتفسير ويريد أن  
يلمسنا جسد مصر تتمشى فيه الحياة من جديد أو على الأقل يرف من  
فوقه أمل الحكيم » .

★ ان - يحيى حقى - فى نقده لأهل الكهف أغفل أنها أول نص  
مسرحى مكتوب وقابل للقراءة فى أدب المسرح العربى وأنها تقوم على رؤية  
لمعنى الصراع الدرامى فى مصر وهو الصراع مع الزمن بعكس صراع  
التراجيديا الاغريقية مع القدر ثم انها مشاركة ووعى لتوفيق الحكيم  
لقضية مطروحة فى عصره وهى الصراع بين القديم والحديث ولقد انتصر  
توفيق الحكيم للحديث فالزم أهل الكهف العودة الى الكهف لأنهم  
لا يصلحون للحياة فى عصر آخر أحدث منهم .

★ أما ( عودة الروح ) وبعبس ما رأى - يحيى حقى - فهى فى  
اعتقادى بداية الرواية المصرية الحديثة التى لمست حقيقة جوهر الشخصية  
المصرية ، ان بعث مصر وثورة ١٩ ورموزها للمعبود سعد زغلول هو  
بعث لأسطورة أوزوريس وما فيها من توافق بين حياة أسرة مصرية فى  
حى شعبى وبين الأسطورة ، وحب الجميع لسنية رمز مصر بداية لقيام  
رواية مصرية تعتمد أساطير الشعب المصرى وتغنى أنشودة مصر التى  
ترفض الاستسلام وتهب وتبعث وتتجدد رغم كل المحن وهذا هو قدر مصر  
وسر حيويتها التى لمسها الحكيم .

★ اننا نلاحظ نوعا من صراع الموهبة بين رؤى يحيى حقى لكل  
من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم . . فثمة اسقاط لأحكام شخصية



وتعسف فى الأحكام يجافى حقيقة الاضافة التى جعلت من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم يصلان للشعب المصرى ربما أكثر من يحيى حقى .

★ أما كتابه ( هذا الشعر ) فهو كتاب جدير بالاهتمام ، لأنه تعرض لدراسة رباعيات صلاح جاهين ، وأحمد شوقى ، وإقبال ، وغالب شاعر الهند العظيم .

★ ويرى الدكتور محمد مندور فى كتابه (النقد والنقاد المعاصرون) أن ولع - يحيى حقى - بتفاصيل التعبيرات الشعرية الجميلة عند شوقى يصرفه عن النظر فى النواحي الدرامية ، عند نقده لمسرحية ( مصرع كليوباترة ) سنة ١٩٣٠ بل يوقعه فى خطأ لا شك فيه عندما يزعم أن شوقى حقق فى هذه المسرحية هدفه من الاشادة بالقومية المصرية فيقول : ( لست أعرف غير هذه القضية كتابا أو قصيدا أو نشيدا وطنيا يسمو بالقومية المصرية ويزيل الشكوك التى تساور النفوس الضعيفة نحوها فيبعثها من جديد نفوسا مصرية تدين بحب مصر ) ، فهذا رأى لا يمكن أن يستقر عليه ناقد نظر الى المسرحية ككل وحل فى نفسه الأثر العام الذى أحدثته فيها وهو أثر لا يوحى لنا من قريب أو من بعيد بأنه قد نجح فى حملنا على العطف والتعاطف مع كليوباترة كملكة لمصر وأكبر الظن أنه لو عمد - يحيى حقى - الى تحليل شخصية كليوباترة فى هذه المسرحية بدلا من أن يقف عند شخصيات ثانوية كشخصية المضحك انثو والكاهن انوبيس لانتهى الى نفس الرأى الذى نقول به ) .

★ ورغم بصيرة - يحيى حقى - وطبعه النقدى الجمالى الا أنه أخفق فى اختيار بعض نماذج الأجيال الجديدة من الكتاب فتوقف بالدراسة والاحتفال بكتاب غير موهوبين ولم يقدموا عطاء مبتكرا بدليل توقفهم واختفائهم نذكر منهم محمد سالم ، حمدى أبو الشيخ ، يوسف عسكر نحاس ، والفقاعة القصصية اسماعيل ولى الدين وسمير ندا . . فى حين أهمل الكتاب الموهوبين الذين أثبتوا تواجدا أو تحقيقا للقصة القصيرة الحديثة ومنهم محمد البساطى وإبراهيم أصلان وجمال الغيطانى ومحمد مستجاب وأحمد الشيخ .

★ اننا نتساءل عن اهمال - يحيى حقى - لهؤلاء الكتاب رغم معاشته لهم ونشره أعمالهم فى مجلة المجلة . . . . . أليس هذا دليلا على التواء مواقفه النقدية ، وعدم صدورها عن موقف موضوعى . . ثم أين يوسف ادريس وما أحدثه فى القصة القصيرة المصرية من ثورة من نقد - يحيى حقى - . . اننا لا نجد كلمة واحدة - ليحيى حقى - عن ابداع يوسف ادريس ، وهذا يشكل علامة استفهام .

★ فى حين يحتفل بكاتب ليس له ثقل قصصى كنعيم عطية ، ولعل ذلك ما جعل محمد مندور يقول عنه : « وعلى أية حال فأنا لا أستطيع أن أزعم أن - يحيى حقى - ناقد موضوعى أو أيديولوجى أو ناقد تطور من المنهج الجمالى الى غيره » .

★ ويبقى من - يحيى حقى - أن نشير لاهتمامه بفنون التشكيل والعمارة والنحت والموسيقى والرقص الشعبى .

★ ان كتبه فى ( محراب الفن ) ، و ( تعالى الى الكونسير ) ، و ( يا ليل يا عين ) تشهد للرجل بثقافة موسيقية وتشكيلية راقية ذات عمق وثراء ورؤية حضارية ، هى نتيجة معاناة وتأمل فى هذه الفنون السمعية والبصرية .

★ يقول - يحيى حقى - : « أحسبني عندك من هذا الصنف من الناس الذى يعبر الى الفن عن طريق الفنان الانسان ، عشقه للموسيقى للتصوير هو عشقه لكبار الملحنين والمصورين انه يرفض المدرسة التى تطالب بالفصل بين العمل وصاحبه تقول لك : تأمل اللوحة أو اسمع اللحن ولا شأن لك بشيء غيره ، انه كيان مستقل بذاته ، ان سألتني أن أعرفك فلن تكون اجابتي الا أنه هو ما هو ، انه من شخوص عالم الفن لا عالم الأحياء » .

★ هذه كلمات رجل مرهف الحس عميق الذوق شكلت مساهماته الابداعية والنقدية ، رغم ملاحظتنا مرحلة مضيئة من عمر الأدب والفن فى مصر ستظل منارة مضيئة لجيلنا .

### يحيى حقى يكنس دكانه

صدر المجلد الثامن والعشرون والأخير من الأعمال الكاملة لفنان القصة القصيرة المصرية يحيى حقى - بعنوان موج بالدلالة - ( كناسة الدكان ) .

وقبل أن نتأمل وندرس ونحلل ما احتواه من خواطر وتأملات وذكريات وانطباعات غاية فى السمو والرقى الفكرى والجمالى .. يجب أن نذكر بالتقدير والاحترام الجهد الأصيل الذى قام به الناقد ( فؤاد دواره ) فى جمع وترتيب مقالات ( يحيى حقى ) التى نشرها فى عديد من المجلات والجرائد أبرزها جريدتى التعاون ، والمساء ، فانقذ بذلك من الضياع جهدا خلاقا ورؤى غنية شاملة وموسوعية لكاتب كبير متواضع



آثر أن ينشر في جرائد متواضعة ، وأثبت خصوبة ابداع وانجاز ( يحيى حقى ) الذى طالما اتهم بأنه كاتب مقل .

ولقد أجمع النقاد بكل اتجاهاتهم ومدارسهم على أن المرحلة القصصية الباهرة التى أحدثها وقدمها ( يحيى حقى ) فى عمر قصتنا القصيرة هى مرحلة الريادة والتأصيل ، فهو واحد من أبناء المدرسة الحديثة ومجلة الفجر لناظرها ( أحمد خيرى سعيد ) وكان مع محمد تيمور وطاهر لاشين ، وعيسى عبيد ، وحسين فوزى ، وحسن محمود البداية والأصل لخلق وابداع قصة قصيرة مصرية موضوعا وأسلوبا تحقق شروط فنية شكل القصة القصيرة . فن تصوير اللحظة العابرة والنقطة على منحنى الطريق وبأسلوب مركز مكثف قريب من الصورة الشعرية وبناء تشكيلى يستوعب فنون الموسيقى والتصوير والعمارة لقد أكد ابداعهم أنهم أدركوا ان القصة القصيرة تشبه حبة الرمل التى فيها عناصر الشمس وقطرة الماء التى تحتوى عناصر المحيط والنفمة التى تشمل العزف السيمفونى .

وكما كتب ( يحيى حقى ) عن دورهم فى تطوير قصتنا المصرية فى سيرته الذاتية ( أشجان عضو منتسب ) قائلا : « كان علينا فى فن القصة أن نفك مخالب شيخ عنيد شحيح حريص على ماله أشد الحرص ، تشتد قبضته على أسلوب المقامات ، أسلوب الوعظ والارشاد والخطابة ، أسلوب الزخارف والبهرجة اللفظية والمتراذفات ، أسلوب المقدمات الطويلة والجوائيم الرامية الى مصمصة من الشفاء ، أسلوب الواوات والقاءات والشمات والبذلكات والزغمذلكات ، واللاجرامات والبيدانات واللاسيمات . أسلوب الحدودوة التى يقصد بها التسلية ، كنا نريد أن ننزع من قبضة هذا الشيخ أسلوبا يصلح للقصة الحديثة كما وردت لنا من أوروبا . شرقها وغربها ( ولا أتحول عن اعتقادي ، بان كل تطور أدبى هو فى المقام الأول تطور أسلوب ) كان علينا أن نضرب على يد من يحكى لنا قضية جنائية ، ويقول اكتبوها قصة جميلة حقا ، ونقول له القصة شئ مختلف أشد الاختلاف ، وكان علينا آخر الأمر أن يقبل الناس ادعاء انسان ما ان له الحق فى إعادة صياغة الواقع ) .

ويصعب هنا الالمام بكل اللحظات الانسانية الدافئة التى اختارتها عدسته الحادة وتغلغل فى أعماقها ، ونشعر بالخيبة وسط عديد من نماذجه المقطرة من حيوات بسيطة حالة مسحوقة فى دوامة الصراع اليومي ، لقد عالجت هذه الموهبة المنهومة ، بالحياة قضايا الجنس والموت والانسحاق والتمرد والامل ، وأحالت على مستوى الصورة المجازية كل تمزقات الوجدان المصرى فى صراعه الأخلاقى والاجتماعى .

★ ان مهارات - يحيى حقى - رغم قلتها وتذبذبها بين الواقعية والصوفية بين اللقطة الحساسة المرهفة وبين اختزال الواقع وصدقه ، كل ذلك يغرينا بدراسة قصصة غير أننا هنا نتأمل وندرس بعضا من مقالاته التى جمعها فى كتبه وأبرزها أخيرا ما جاء فى كتابه العذب ( كناسة الدكان ) .

★ ودكان - يحيى حقى - يحتوى العديد من الكنوز والجواهر والعقيق هى نظرات وتأملات وانطباعات واختيارات فنان عميق الحس الانسانى والأخلاقي ونافذ البصيرة ورحب الأفق يقول : « لا قياس عندي لعمرى الا بهذه اللحظات القليلة النادرة التى نبض فيها عرق من روحي معتزا بجذب قدسى عند التقائى بالفن ، متلقيا ومعبرا ، قمة هذا الجذل عند التقائى بالشعر والموسيقى - على قدم المساواة - ثم النحت ، ثم التصوير ثم العمارة ، لست أدري أين أضع بينها لقائى برشاقة الانسان فى فن الباليه ، يعلو كل هذا جذل اللقاء بفن أعظم وأجل ، فن الطبيعة وجمالها . لو أفضت فيه لاحتجت أن أكتب مجلدا ضخما ، لحظات قليلة نادرة ، ولكنى عرفت بفضلها طعم السعادة وحمدت ربى عليها حمدا طويلا ( لا ينقطع ) .

.....

ولجولتنا فى الدكان تشمل قسمين :

١ - من عالم الطفولة .

٢ - فى دروب الحياة .

★ ولنبدأ بعالم الطفولة وسحره وغموضه حيث تتجسد الصور والذكريات وتتداعى الاحساسات الأولى عن دهشة وبكورة اللقاء الأول مع الحياة ، شقشقة الفجر ودنيا المسبوعات لا المرثيات حيث تسمع بالليل لدقة نبوت الخفير على الأرض ، توحى وتثير المخاوف عن القوى الشريرة المبهمة التى تتربص فى الظلام ، الجن والعفاريت والست المزيرة والبغلة التى تصطنع الوداعة وتستدرجك لتركبها فاذا تحامقت ونسيت المواعظ علت بك درجة درجة حتى تبلغ عنان السماء ، فأنت فى خطر أن تدوخ فتتهوى الى الأرض ويندق عنقك ، ولكن مهلا مهلا ، كل هذه المخاوف ستزول وسيأتى الفجر وسيأتى صوت المؤذن فيحس الانسان انه فى حوزة رب قدير رحيم ، ثم يأتى صوت الديك كأنه يقول اصبح يا نايم ، هذه الذكريات ليست غريبة عن نشأة - يحيى حقى - حيث يقول : ( ولدت بحارة الميضة وراء مقام حى السيدة زينب فى بيت ضئيل من أملاك وزارة الأوقاف ، ورغم أننا غادرنا حى السيدة وأنا لا أزال طفلا



صغيرا ، فهيهاات أن أنسى تأثيره على حياتى وتكوينى النفسى والفنى .  
فما زلت الى اليوم أعيش مع الست ( ما شاء الله ) بائعة الطعمية ، والأسطى  
حسن حلاق الحى ، وبائع الدقة - ومع جموع الشحاذين والدرائش  
الملتفين حول مقام (الست) .

★ وكم كان ( يحيى حقى ) صادقا فى قوله عن تأثير حى السيدة  
زينب فى تكوينه الفكرى والفنى فقد تحقق فى درته القصصية ( قنديل  
أم هاشم ) روعة الصراع بين العلم والدين وجسد هذه الأزمة فى نفس  
وعقل ووجدان عمه اسماعيل وثورته على عشيرته وطقوسها الغبية ،  
ومرمزها علاج عيون ( فاطمة ) بزيت القنديل ، وكان هذا الصراع بلورة  
لصراع الشرق مع الغرب .. علم أوروبا وبدائية وتغلف حياة الشرق ،  
غير أنه حقق الصلح فى النهاية بين الأضداد عندما اكتشف ان مصر  
لا ترفض العلم اذا نبع من « خصوصياتها الحضارية وطبيعة ووداعة وأصالة  
شعبها ، كذلك تحقق هذا التأثير فى القصص العذبة الحية الواقعية عن  
حياة وبيئة حى السيدة زينب فى مجموعته القصصية ( أم الغواجر ) .

★ ويحيى حقى يؤكد أيضا أننا نفقد بتجاوز مرحلة الطفولة  
احساسا غريبا هو لذيذ ومخيف فى آن واحد - بان وراء عالم الواقع  
الذى نعيشه عالما مبهما يحيط بنا ، ويتدخل فى حياتنا ويخاطبنا صراحة  
أحيانا ، انها خسارة جسيمة لاننا نهبط من الروعة والدهشة والاهتزاز  
النفسى الى وجود رتيب وطمانينة تافهة مقامة على مسلمات اصطلاحنا عليها  
وقلما نناقشها وان بقى صوت ضئيل جدا يهمس لنا بخفوت أن لا ضمان  
بأنها غير زائفة .

★ ولعل الموت .. وعيشه .. والشعور بقسوة العدم هى أخطر  
اختبارات الطفولة ، ولقد عانى - يحيى حقى - بشاعتها عند رؤيته حادث  
مصرع زميل فى المدرسة الابتدائية صدمه الترام وهو يصور عبثية هذه  
اللحظة فى صورة غاية فى الاعجاز ( أول مرة شهدت فيها انسانا يحتضر  
أمامى .. يكاد فمى يلمس فمه من فرط انحنائى فوقه . أطل على تلك  
اللحظة المذهلة التى تقلب الحياة فجأة الى موت وال ( أنا ) فىمن يلفظ  
آخر أنفاسه الى ( هو ) أبدية . تنقل بقية الوجود الى عدم ، الحركة الى  
جمود ) تعدد تعبير متجدد الى شلل قناع على وجه ، هل يريد أن يقول  
لنا شيئا ؟ هيهاات له ولنا لغته ليست لغتنا ، انتهت الصلة بيننا بلا عودة  
تنقل بته واحدة منطق جميع الفلاسفة فى عقد صلح بيننا وبين الكون الى  
لغز مستبد لا يعرف مخلوق سره ) . ويقول أيضا : ( فأريد لى كذلك  
أن يكون أول موت أشهده هو موت يعد أبداع مثال على أن الذى يربط  
الانسان بالحياة انما هى شعرة أوهى من خيط العنكبوت ... ها هى ذى

تنقطع صدفة ، ومن حيث لا تنتظر وضد كل منطق وحسبان وتقدير كأن  
السخف صفة لا تعرفها الحياة وحدها أحيانا بل يعرفها الموت أيضا أحيانا  
والسخف يليق بالحياة اللعوب ولكنه لا يليق بالموت الجليل . . من أجل  
هذا زاد دهنولى ضعفين ) .

ان هذه الرؤية المتعلقة بالجزئيات التى لا ينضب معينها عند  
( يحيى حقى ) قد كشفت عمقا آخر للحياة ومستوى أبعد لم يكن قد  
اكتشف ، مستوى للانطباع فيه قيمة تفوق قيمة الأسباب والحقائق  
الموضوعية . . . . . ولسنا نستطيع أن نحكم عليه بتحويله الى محاولة جمالية  
محض ، ترى أيهما أقرب الى الحقيقة ؟ التمثل العادى المعقول للأشياء التى  
تشكل حياتنا العامة انطباعاتنا الأولى قبل أن تنحول الى كسر عام . . . . .  
هذه الاحساسات الفجة السخيفة الباعثة على الدوار الملون غير المتميزة  
كغبار الزمن ، التى تكون العنصر الأولى لحياتنا الواعية ، لقد اعتدنا أن  
نكبت هذه الاحساسات ونعطيها شكلا عقليا الا فى حالة الطفولة والحلم  
والتحليل النفسى .

ونتوقف فى دكان يحيى حقى عند قسم بعنوان ( فى دروب الحياة )  
فتبهرنا خلاصة وزبدة حكمة الحياة وثمره العمر الطويل وجماع الدروس  
المستخلصة من خبرة وتجربة ابداع عمرها خمسون عاما مثقلة بالدراسة  
والقراءة والوظيفية فى السلك الدبلوماسى والسفر والكتابة وزيارة  
المتاحف والآثار .

✽ وفى مقالة ( مذكرات فنان غشيم فى الكار ) يتحدث يحيى حقى  
بكبرياء عن لقاءه بأوروبا قائلا : ( شتان فى الرحلة الى روما بين رجل  
يجيئها من الشمال ومعه تركة قليلة من مخلفات همجية قبائل الفاندال  
والفيونيون والفايكنج ، وأحزابهم وبين رجل يجيئها من الجنوب ، هو من  
أبناء الشرق فى جعبته كنز ثمين من حضارة كانت لا تقل عن حضارة  
أوروبا ، ومن ثقافة ، ان اختلفت عن ثقافتها فهى لا تقل عنها شمولا  
ولا قدرة على التملك وعلى اثاره الاعجاب والولاء ، ومع ذلك لم أجهل اننى  
قادم من بلد متخلف ، سبقه الزمن شوطا طويلا ، فكان من الواجب على  
أن أجري لأحقه ، حتى اذا ساوخته استطعت أن أنفصل وأشق طريقى  
مستقلا عنه واذا أخذت منه فسأعلم اننى سأعطيهِ المقابل ، هذا صوت  
رواد النهضة الحديثة فى فكرنا وأدبنا وفننا ينضاف للكتيبة النبيلة  
رفاعة الطهطاوى ، ولطفى السيد ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، ومختار  
وسنيد درويش . . . الخ الذين شقوا لنا الطريق الذى يجب علينا أن  
نستكملوه وهو الاضافة الى ثقافة وأدب وفن العصر أمامهم فقد عانوا من  
دوامة اللحاق بتطور حضارة أوروبا وتخلقنا عنها طويلا اللهم الا أنهم



يعزونا دائما باننا ورثة حضارة علمت الانسان اصول المعرفة والتمدين  
والتحضر . . .

★ . . . ولنسمع صوت الحكمة والتجربة والحضافة في مقالة

( لقاء الحياة ) في لحظات التحول من الصبا الى الشباب حيث يبدأ  
الانسان ليستفيق للقاء الحياة ويتأمل وجوه الناس ويتساءل أين طبعه  
من طبائعهم هذه المحاولة للاندماج في المجتمع تستحق أن توصف بأنها  
عصبية لأنها تجري في سراديب النفس وسط أسرار ووزائات مجهولة ،  
وغالبا بلا وعى بها ، وبدون ارشاد من أحد وبلا سند من التجربة ، ومع  
ذلك فسيطغى أثر هذه الفترة القصيرة العابرة على بقية العمر كله ، ومع  
ذلك اللقاء يتخلف في ذاكرة - يحيى حقى - احساس أمض قلبه حينئذ  
بأن الناس ينقسمون الى ثلاثة أنماط .

نمط تتمثل له الحياة في صورة قنيصة ممتعة مأكرة لا تؤخذ  
مواجهة دون رضى منها واستسلام ولا تؤخذ غالبا . وفي وضوح النهار .  
وانما تؤخذ بالالتفاف من ورائها بالحيلة : والمؤامرة ، والنمط الثاني  
عنده بان الحياة هي عملية نصب كبيرة ، انها مسرحية عالمية : وراء  
الستار تيه وبلا حدود أو معالم ، ليس به ساعة تدق ، وفيه حشد من  
المخاليق الغلابة ، كلهم سواء في المنشأ والمصير ، وأمام الستار حين محدود  
مكانا وزمانا ، هذا يقوم بدور الملك ، وهذا بدور الخادم ، هذا هو  
الضاحك وهذا هو الباكي ، أبطال وكومبارس ، ولكن كل هذا لعب في  
لعب ونصب في نصب ، وعما قليل سيسدل الستار ويبتلع التيه كل  
الممثلين ، فاذا هم من جديد جملة من المخالف الغلابة كلهم سواء في المنشأ  
والمصير ، ولا يكفي هذا اللعب بل المسرحية ذاتها غير مفهومة لا معنى  
ولا فرضا ومع ذلك لا ينقطع تمثيلها ليلة بعد أخرى وتقابل بالتصفيق  
والصفير معا .

والنمط الثالث عنده ان الحياة حيوان ضخم ، وأنه هو وليدها حيوان  
مثلا ، هي أكل وشرب وتناسل ، كل متعة أخرى اذا لم ترتد الى لذة  
حسية فهي هراء .

ويقول ( يحيى حقى ) عن هذه الأنماط : ( تبينت هذه الأنماط  
فانقبض قلبي ، أحسست أنها تخدعني عن الحياة ، كنت واثقا ان الحياة

فى حد ذاتها متعة ، ليس كمثلهما متعة أو أردت تعلم هذه المتعة فينبغى  
لى أن أتبين أنها أكبر نعم الله سبحانه وتعالى على ، وأن القاهما رافع الرأس  
وجها لوجه ، لقاء حبيب بحبيب ، وتمنيت لو أصبح شاعرا يتغنى  
بالحياة وما ألد أحلام الشباب ) .

أطال الله عمر موهبة كاتبنا يحيى حقى . . . . . ومتعنا بفنه وحكمته  
وأخلاقه التى هى خلاصة حكمة وأخلاق شعبنا البسيط النبيل فى زمن  
التدنى والتراجع الذى نعيشه .



## الفصل السادس

### التحولات المجتمعية وأثرها في تشكيل النص الأدبي تطبيقاً على الرواية المصرية منذ نشأتها حتى الآن

مدخل :

★ تقتضى دراسة اشكالية ( التحولات المجتمعية وأثرها في تشكيل النص الأدبي ) التصدى لعدة عناصر ثقافية وفكرية ومعرفية تخضع لمكتسبات وانجازات علم الاجتماع الأدبي . . بمعنى أنها تحاول أن تكتشف جدلية العلاقة المعقدة بين البنى الاجتماعية وتحولاتها وبين صياغات وأطر النص الأدبي . . . ويدفعنا ذلك للاتفاق على منظور نقدي يمهّد لنا رصد ودراسة وتحليل هذه العلاقة المعقدة بين قوانين الضرورة الاجتماعية وموضوعية قانونها وبين ذاتية وخصوصية ابداع النص الأدبي .

★ ان التيارات النقدية والاتجاهات الشكلانية كالبنائية والتفككية التى تعزل النص عن السياق الاجتماعى والتاريخى تفشل فى ادراك جدلية العلاقة بين ( التحولات المجتمعية وأثرها في تشكيل النص الأدبي ) لأنها وحيدة الجانب فى النظر والتناول وغارقة فى التحليل اللغوى وتأمل ماهية اللغة فى مستوياتها المختلفة ، والتأمل البنائى فى النص وفقدان الثقة فى نظرية المحاكاة بفعل الشك الذى يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطولوجى ( أى معرفة العالم وما يحتوى عليه هذا العالم من ظواهر من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر ) .

وتفرد وتغالى هذه الاتجاهات الشكلانية فى ايراد عبارات غامضة مجانية كالقول بان الشكل هو الذى يولد المضمون لا العكس وتحطم اللغة من الداخل والاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص لذلك ، وردا على فشل

هذه الاتجاهات فى ادراك العلاقة بين تحولات المجتمع وتشكيل النص الأدبى .

يقول منهجنا الذى يقوم على الدراسة السيموطبقية أو الأسلوبية بمنظور اجتماعى وتحليل الخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص على اعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى إليها . . فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص نصل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت .

### تحولات مفهوم الانعكاس :

★ منذ أن صاغ أرسطو نظرية المحاكاة وطبقها على فنون الشعر والتراجيديات والكوميديا ، وقضية علاقة النص الأدبى بالواقع ظلت تناقش حسب مفاهيم كل عصر ، وتشكيل المفهوم يتكون من عناصر متداخلة منها الرؤية العلمية والتصور الفلسفى ومدى تقدم وسائل المعرفة وعلاقة الانسان بالواقع عن طريق العمل . . الفعل الانسانى .

وليسست نظرية المحاكاة عند أرسطو نقلا للواقع نقلا آليا وتمثالا للممكن بل هى محاكاة للواقع فى الامكان . . . أى فى لحظة المفارقة والتجاوز اللحظى الآتى . . ولكنها تعتبر فى تاريخ النقد الأدبى . . . الشكل الأولى لمفهوم الواقعية .

★ وعلى ضوءها تأسست مفاهيم نظريات الانعكاس وقد مرت بمرحلة بدائية وهى اعتبار النص الأدبى مرآة تنعكس عليها جوانب المجتمع فالمجتمع علة للنص . . . والنص مرآة تعود وتنعكس على القراء وتؤثر فيهم . . . وقد ساهم طه حسين فى فكرنا النقدي لنظرية المرآة فى مفهوم النص الأدبى وحكمت كل آرائه النقدية ولكن مرت مراحل عديدة لتحديد ما يقصد بالمجتمع وعلاقاته الانتاجية وقواه الانتاجية وشبكات العلاقات المعقدة التى تصوغ بنيته متجاوزة مفاهيم البيئة والظروف والعصر ، ووصلنا مع تطور المفاهيم الفلسفية المادية ، حتى المادية الجدلية لأرقى أشكال نظريات الانعكاس التى بلورها ( لينين ) فى هذه العبارات ( أن الفارق الجوهرى بين المادية وبين معتنقى المثالية ، هو ان المادية تنقب على المحسوسات وعلى الادراك وعلى الأفكار ، وبشكل عام ، على وعى الانسان بواقع موضوعى ينعكس فى وعينا ، وحركة المادة الخارجية تطابق حركات الفكر والاحساس والادراك . . الخ . وتصور المادة لا يعبر الا عن الواقع الموضوعى الذى تعكسه احساساتنا ، ولهذا السبب فان الاتجاه الذى



يعمل على انتزاع الحركة من المادة يساوى الاتجاه الذى يريد أن ينتزع احساساتى من العالم الخارجى ، أى الذى يريد أن يتنقل الى المثالية ) .

لكن هذا المفهوم الجدلى الادراك الواقع اختزل فى المرحلة الاستالينية الى ادراك آلى وأثمر لفهم الذاتانوفى الذى تبلور فى مفهوم الواقعية الاشتراكية حيث أصبح النص الأدبى نسخة من الواقع وظل موازيا للواقع غير آخذ فى الاعتبار ذاتية المبدع وحرية فى التخيل والمجاز والصياغة غير المباشرة لمفردات الواقع الحسى اللحظى واحالته الى الأبدية .

★ ويرجم الى ( لوسيان جولدمان ) الفضل فى انه أول مفكر كان على وعى بأن العمل الأدبى ليس ( نسخة ) من الواقع ، نسخة مهما أجرى عليها من تعديل فهي انعكاس لهذا الواقع ، وبالتالي لا يتحدد العمل الفنى على مستوى النقد ، وعلى مستوى تاريخ الأدب والفن ، بمعيار اخلاصه لتمثيل الواقع .

★ والواقع ان ( غولدمان ) بتوسيع مجال استكشاف قيم الأعمال الثقافية وبإدخال مفهوم ( الشمولية ) على علم الاجتماع الأدبى ، لم يعد يحصر نفسه فى دائرة تحليل ( مضامين ) أنواع الخلق الفنى ، فمن الآن يصبح شاغله الشاغل هو تعرية معادلات التناسب الشكلى بين أبنية الأعمال الفنية وأبنية التكوينات الاجتماعية التى ولدتها ويناقش غالى شكرى فى فصل هوامش المدخل وملاحظات من كتابه ( النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث ) هذا المفهوم قائلا : ( فلا يمكن البحث عن دلالة العمل الفنى فى مدى مطابقته لانعكاسات الواقع بل على مستوى أسبقية الواقع بالنسبة للوعى الانسانى ، فهناك مسافة بينهما ، وهى نظرة من شأنها أن تقلب منظورات علم الاجتماع الثقافى ، وتخلق لموضوع بحثه موقفا جديدا . لأننا لو سلمنا بأن مع كل عملية تحول اجتماعى لا بد وأن تظهر أشكال فنية جديدة تطابق هذا التحول ، فكل بحث يدعى الموضوعية لا بد وأن يتركز حول القوانين التى أدت الى هذه التحولات ، وما أن يصبح الواقع الموضوعى هو هذه العلاقة بين التكوين الاجتماعى والوعى الخلاق فان التغيرات التى تطرأ على هذه العلاقة هى وحدها التى تحدد طبيعة مجال الواقع التاريخى الذى يعمل الناس على النفاذ اليه وفهم أشكاله ، ويحاولون من أجل ذلك ، صياغة ( نماذج ) لأشكاله الكامل أو ( رؤية للعالم ) اذا شئنا أن نستعير اصطلاح ( جورج لوكاتش ) ، ذلك أن بين أبنية الواقع أبنية اجتماعية ، والأبنية التى تشكل رؤية العالم ، وبين أبنية الفكر الانسانى تنشأ على الدوام ، مجموعة من الروابط ، وهذه الروابط هى ما تسميه الثقافة ، أو الروابط الثقافية وبمركزة هذه الروابط فى بنية ، فى شكل اجتماعى ، ينتهى بنا الأمر الى التركيز على الطابع التاريخى للعمل الثقافى ، فهو عمل تشكل حسب حتميات معينة ، وما أن ينتهى

من أداء وظيفته حتى يصبح من الضروري أن تتجاوز شكله الفني ، طالما أن الظروف التي تولد خلالها قد تطورت وطراً عليها تحول أدى الى ظهور ظروف جديدة ، وهي بدورها ، تقود الى ظهور تكوينات اجتماعية ، أكثر انساعاً من السابقة ، وأكثر تعقيداً الا أن علينا أن نبدأ بإزالة ذلك النوع من الفهم الذي يبدو وكأنه يحتم على منهج ( غولدمان ) منذ صياغة مذهب ( النائية النوعية ) والذي يبادر الى القول ان الأمر لا يتعلق ، كما تصور ذلك عدد كبير من النقاد بإقامة ( معادلات ) صارمة ، معادلات رياضية بين تركيب بنية الأعمال الثقافية وتركيب بنية التكوينات الاجتماعية ، وذلك للتدليل على ما بينهما من تواز ، لأن ما يبحث عنه ( غولدمان ) ليس التطابق بل خضوع الاثنين لمبدأ التطور والتغير ، بعبارة أوضح ، أن ما يبحث عنه ( غولدمان ) هو القوانين التي تؤدي الى هذه التحولات التي تطرأ على العلاقة بين الواقع وبين الوعي الانساني وباعراض ( غولدمان ) عن نزعة التحليل المألوفة لمضمون الأعمال الفنية وبالنفاذ الى التطابق بين ما يكشف عنه العالم الخيالي الذي يشجعه العمل الفني وروى العالم التي تعتنقها العناصر الانسانية المكونة لكل شامل هو البيئة الاجتماعية ، ثم تحرير علم الاجتماع الثقافي من ثنائية ( لينين ) و ( جدانوف ) وأدى ذلك الى اقامة الجسر الجدلي الذي قطع بين أشكال الخلق الثقافي والمجتمع الذي أدى الى ميلادها واذا كنا نعنى بكلمة ( بنية ) نوعاً من التوازن ( أو عقلانية جديدة ) يسعى اليه الأفراد والجماعات المكونة لذلك الكل الشامل ، أي التكوين الاجتماعي ، فسيكون من البديهي أن الدافع الى ( استشفاف ) تشكيل بنيان جديد لحياتهم وتنبؤاتهم بما هو ممكن ، لابد وأن تكون ترجمة لوعيهم بالتعديلات الكمية التي بدأت تقوم بعملها ، في صمت وفي السر ، داخل الحياة الاجتماعية ( أي قبل أن تتخذ شكلاً كيفياً ) ، ان الكل يتساءل : الى أي شكل جديد سينتهي الأمر بما يحدث حولنا ؟ وهل يمكن تحقيق نوع من التغير ؟ وهي أسئلة تطرحها الجماعات الانسانية على نفسها في هذه المرحلة أو تلك من مراحل التحول التاريخي . . . وهنا يجيء الفنانون الخلاقون ، ففي أعمالهم تجد المواضيع تتوالى فيها أسئلة الجماعة الانسانية والتي تحمل تطلعاتهم الى غد أفضل قد تبلورت في أعمال الفنانين ، وتولدت عن بلورتها صورة وجدانية ، مصقولة ، لما سوف تؤول اليه حياتهم ، وعلى هذا النحو تقوم الأعمال الفنية بدور ( اليوتوبيا ) يدور الممكن القابل للتحقيق . . . انها الوعي بالامكانيات الحقيقية الكامنة في أحشاء عملية تشتمل على سلسلة من التحولات الاجتماعية .

★ والواقع أن احدى المعطيات الأولية لمنهج ( لوسيان غولدمان ) تكمن في التركيز على عنصر أول ١ هو الطريق الذي يبدأ بـ ( الواقع القابل للتحول ) وبين الوعي ، وهو طريق يؤدي الى احداث ثورة في



رؤيتنا للقيم الثقافية ، لأن ما يسميه ( غولدمان ) بـ ( العالم الخيالى )  
للعمل الفنى ليس سوى الامكانيات البنيوية التى تنطوى عليها أشكال  
التكوين الاجتماعى وبهدف بلورة هذه ( الامكانيات ) تجد الأعمال الفنية  
مبرر وجودها .

\*\*\*

★ تمهيد لقراءة اشكالية التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص  
الأدبى :

سنحاول أن نرصد مفاهيمنا النظرية فى رصد هذه الاشكالية  
المركبة من خلال دراسة الملامح العامة لتطور النص الروائى المصرى العربى  
فى سياق حركة الثورة الوطنية منذ أواخر القرن الثامن عشر وحتى  
الآن .....

فمسار الثورة الوطنية التى أجهضت بهزيمة ثورة عرابى والاحتلال  
الانجليزى عام ١٨٨٢ ثم اندلاعها فى شكل ثورة ١٩١٩ ، وحصارها ثم  
اخمادها فى انتفاضات عام ١٩٤٦ ثم انتصارها فى شكل ثورة ١٩٥٢ ثم  
انكسار المشروع القومى التحررى الناصرى وسيطرة الثورة المضادة بعد  
رحيل عبد الناصر فى السبعينات ومسلسل الانهيارات والمهادنة والتبعية  
الذى نعيشه الآن .

★ كل ذلك يشكل المرجعية البيولوجية الأساسية للبنى والصياغات  
ونسق الظروف والأساليب والقوالب الأدبية ومفاهيم علم الجمال ،  
ولكنها ليست فى التحليل الأخير مرجعية أو علاقة آلية ميكانيكية لأن  
تحولات النسق والطراز الأدبى والتعبيرى يعتمد ويشترط دور الذاتية  
للمبدع لأنه رغم أنه صوت وضمير شعبه وأمته يحمل تراثه وقيمه  
وأساطيره ومثله ومعتقداته ويعانى كل مشكلاته الحياتية الآتية الا أنه  
فى تعبيره الأدبى والفنى يتجاوز الامكانيات المحددة للواقع التى تدرسها  
العلوم الطبيعية والانسانية ، يتجاوزها الى الامكان والمحتمل والمتجاوز  
للحظة التاريخية الحاضرة فالأدب والفن هو الواقع مشخص فى حركة  
وصيرورة وهو قراءة وإبحار فى أفق المستقبل اللامتناهى واللامحدود  
والبعيد ، انه يحيل اللحظة الآتية الى ما يمكن اعتباره الأبدية ومن هنا  
تتم عملية السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالى القدرة على تغيير  
الواقع الى الأرقى والأكثر حرية وتقدما .

\*\*\*

★ ان اختيارنا لرصد التغيرات والتحولات فى البنى الاجتماعية فى سياق تطور الحركة الوطنية والثورة التى أخذت ثلاثة أشكال ، ثورة عرابى ، وثورة ١٩١٩ ، وثورة ١٩٥٢ يعطينا الممكنات والأرضية السيمنبولوية لفهم تحولات أسلوب وطراز نسق الرواية وتشكله عبر هذه المراحل ، فالحركة الوطنية كانت روح وعصب مغيرات البنية الاجتماعية .

### ★ أولا : ارهاصات الثورة الوطنية وثورة عرابى ونكستها :

كانت جدلية الصراع الاجتماعى وثمره التحديث فى عصر اسماعيل امتدادا لأسس النهضة التى وضعها محمد على . . وقد طمح الخديوى اسماعيل أن يجدد هذه النهضة رغم تغير الظروف المحلية والعالمية . . . وقد كانت أهم ثمار عصر التحديث فى عهد اسماعيل زيادة عنصر المصرية فى الجيش ووصول الفلاح المصرى لرتب عالية بجانب زيادة عدد المدارس وتقدم حركة التعليم مما أثمرته بعثات محمد على فزاد عدد المثقفين والمهنيين . . . غير أن اختلال الوضع الاقتصادى وزيادة الديون . . . ومطامع كل من القوى الاستعمارية الانجليز والفرنسيين فى مصر خاصة بعد فتح قناة السويس وزيادة أهمية موقع مصر التجارى والجغرافى . . كطريق للهند بالنسبة للمصالح الانجليزية ، كل ذلك أعطى عملية التشكيل الاجتماعى صياغة ، وشكل جديد . . استلزم فكرا سياسيا ليبراليا . . . وقد أصبح للطبقة المصرية من أصحاب الأرض والتى شكلتها المنح التى كان يوزعها محمد على على كبار الموظفين . . . ثم صدور لائحة ملكية الأرض فى عهد سعيد باشا وزيادة عدد هذه الطبقة مع نشأة التجار . . كل ذلك أدى بجانب صراع عنصر الضباط المصريين ضد الشركس فى الجيش الى بلورة أول حزب ليبرالى مصرى هو الحزب الوطنى الذى صاغ دستوره وبرنامجه محمد عبده وكان جناحه العسكرى أحمد عرابى . . .

★ كل هذه التغيرات فى بنية المجتمع المصرى . . نجد انعكاسها والتعبير عنها فى حركة الاحياء الأدبى التى برزت فى الشعر عند سامى البارودى . .

غير أن ما يهمنا هنا رصدنا فى مجال الشكل الروائى وتحولاته .

★ ونتوقف هنا عند ثلاث أعمال تقترب من الشكل الروائى على

خجل :

- ١ - علم الدين لعلى مبارك .
- ٢ - حديث عيسى بن هشام للمويلحى .
- ٣ - ليالى سطيح لحافظ ابراهيم .



١ - علم الدين رواية أدبية تعليمية أودعها على مبارك كثيرا من المعارف والفنون كالتاريخ والجغرافيا والهندسة والطبيعات وغير ذلك ، ولم يكن تعليم العلوم هو القصد الوحيد لعلي مبارك من كتابه ، ولكنه حاول المقارنة بين بعض العادات الشرقية والغربية ، ولذلك كان على مبارك ينظر في كتابه بعين الى طلبته في المدارس المدنية ، وبالعين الأخرى الى مشايخ الأزهر الذين رفضوا محاولاته لادخال العلوم الحديثة في الأزهر ، مما اضطره الى انشاء مدرسة دار العلوم ، ولذلك اختار لهم في روايته شيخا أزهريا وسماه علم الدين ، وفي تسميته بعلم الدين يتضح انه كان يقصد بأن شيخه هذا هو العالم الديني المثالي في نظره ، كما أن تسميته لابن علم الدين برهان الدين دلالة على نفس هذا المعنى ، وعلم الدين شيخ أزهرى متفتح يقبل السفر الى الخارج مع سائح انجليزى عالم يرغب فى تعلم اللغة العربية ، وهو متفتح العقل يسأل عن ما لا يعرفه ويقتنع به ولا يتقبل كل عادات الأوروبيين ولكنه يرفض بعضها ويفضل عليها عادات الشرقية ، وعلى مبارك يقدم لنا بهذه الصورة المقارنة بين العادات الشرقية والأوروبية وهى المحاولة التى سنلتقى بها فى صورة أكثر تطورا فى حديث عيسى بن هشام .

★ وبرغم أن على مبارك ينص صراحة على رغبته فى تقديم العلوم الى قرائه فى شكل حكاية الطبقة ، وبرغم أنه سمي كل فصل من فصول كتابه ( مسامرة ) بعكس رفاة الذى سمي فصوله بالمقالات ، فعلى حد قول د. عبد المحسن بدر فان رواية علم الدين تتفق مع كتاب تخليص الابريز فى ضعف العنصر الروائى ضعفا كبيرا أمام الهدف التعليمى ، وفى هذا الكتاب الضخم الذى يتكون من ثلاثة أجزاء ، لا يكاد عنصر الحكاية يبرز الا فى الفصول الأولى من الجزء الأول حين يتحدث الينا على مبارك عن حياة علم الدين قبل سفره وحتى هذا الجزء ليس خالصا للحكاية ولكنه استعراض لثقافة على مبارك فى العلوم العربية .

★ ونلاحظ أن على مبارك فى كتابه لم يوجه أى اهتمام لربط أجزائه بعضها ببعض ، وهو وإن أخذ رابطة ظاهرية فى صورة هذه السياحة الا أن على مبارك لا يهتم بهذه الرحلة الا باعتبارها وسيلة تتيح له الفرصة لتقديم معلوماته ، وكثيرا ما ينسى الرحلة ليتحدث فى فصول كاملة خالصة عن العلم وحده ، كما أن الشخصيات لا وجود لها الا باعتبارها أداة لعرض معلوماته ، ومن مظاهر عدم الاهتمام بالعناصر الروائية اختفاء العنصر الغرامى ، والتشويقي ، وهى ظواهر تتميز بها الرواية التعليمية بصورة خاصة ، كما يسود الأسلوب العلمى الجاف جو الكتاب كله .

## ★ ٢ - حديث عيسى بن هشام :

تقترب هذه المحاولة الى شكل الرواية وان اتخذت شكل المقامة ... وهو عبارة عن رحلة وجدانية متخيلة .. بطلها باشا تركى يقوم من قبره فيلتقى بعيسى بن هشام ، ويتجولان وسط معالم الحياة الجديدة ، فيصطدم الباشا بالأنظمة الجديدة التشريعية والتعليمية والعادات ، وما فيها من تناقضات ، وينقسم الكتاب الى فصول ، كل فصل يتعلق بقطاع من قطاعات المجتمع ، فهو ينحو نحو النقد الاجتماعى والدعوة التعليمية الاصلاحية ورفض تقليد التقاليد الغربية تقليدا أعمى ، وهذا الكتاب له صلة بالتراث العربى القديم ولزعماء الاصلاح الدينى والاجتماعى واللغوى الذين كانوا يهدفون فى اصلاحهم الى احياء هذا التراث .

★ غير أن ثمة خلاف وفرق بين ( حديث عيسى بن هشام وبين المقامة من ناحية والرواية التعليمية التى سبقته من ناحية أخرى ، انه حاول ايجاد رابطة داخلية بين فصول كتابه ، وهذه الرابطة وان بدت ضعيفة باهتة غير مضطردة ، فانها ظاهرة جديدة على الرواية التعليمية لا تستطيع اغفالها .

## ★ ٣ - ليالى سطيح :

كانت ليالى سطيح محاكاة لحديث عيسى بن هشام ولكنها أقل منها فى درجة التخيل والفتنة ... فالراوى عند حافظ ابراهيم هو ( أحد أبناء النيل ) يلتقى بسطيح أحد الكهنة العرب القدامى ويتخذ الكتاب شكلا أقرب الى المقامة ، والمكان ثابت أو قل المسرح ثابت فى ليالى سطيح أو مع سطيح بمعنى محدد وننتقل معه فى فصول الكتاب بين مشاكل اجتماعية مختلفة ، فتارة هى الامتيازات الأجنبية وتارة هى قضية أدبية ... الى غير ذلك .

ويتفق كل من حديث عيسى بن هشام وليالى سطيح فى نقد المجتمع واصلاحه والولاء فى فكرهما الاصلاحى للمفكرين فأبرزهم الأفغانى ومحمد عبده فهم يؤمنون بالبعث التراثى العربى ، وعدم الوقوف فى الوقت نفسه موقف الجمود والانغلاق من بعض مظاهر الحضارة الغربية التى قد تكون صالحة لمجتمعهم .

ونتوقف عند ملاحظة ذكية فى البناء الفنى فى ليالى سطيح أوردتها د. عبد المحسن طه بدر فى كتابه ( تطور الرواية العربية الحديثة ) حيث يقول : ( ولأن حافظا اعتمد على الأسلوب التقريرى ، ولم يعمد الى التصوير لذلك فان الشخصيات التى تعرض لها فى كتابه لا تتمتع بوجود حقيقي وانما يقتصر حافظ فى تقديمها على تحويلها الى أبواق ، تعبر عن جانب



من جوانب فكرته ، والحوار الذى يدور بينها لا دور له فى الكشف عن الشخصية أو تطوير الحدث وإنما ينحصر دوره فى مجرد توضيح الفكرة وعرض جوانبها المختلفة ، ولذلك لم يشعر حافظ بأهمية الحوار وطبيعة وظيفته واستطاع لذلك أن يحتفظ فى كتابه كله بالأسلوب المسجوع يشبه أسلوب المقامة وإن كان يختلف عنه نسبيا فى سهولته .

★ ولأننا اخترنا التوقف عند بدايات الرواية المصرية فقد أغفلنا محاولات الرواية العربية التى قام بها المهاجرون الشوام وأبرزهم فارس الشدياق ، وسعيد الشامى ، وسليم البستاني ، ولبيبة هاشم ، وزينب فواز ، ومن تلاميذهم من جورجى زيدان وفرح أنطون فقد دارت هذه الروايات عند محاور ودلالات قومية كما أنها تأثرت بشكل الرواية الغربية . . . فى حين أن الأعمال الثلاثة التى توقفنا عندها حاولت التأسيس بالرجوع الى شكل المقامة . . . كما أنه يمكن دراسة تحولات البنى الاجتماعية على تبيان النص ويتشكلاته الأسلوبية وجمالياته ورؤيته الفكرية وما يطرحه من أفكار تصطبغ فى جدل العملية الاجتماعية وأخيرا والأهم مدى انعكاس بنية هذه النصوص للتركيب الطبقي فى المجتمع المصرى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ولذلك نتوقف عند تشكل وتكون الطبقة المتوسطة المصرية وصراعها مع الاقطاع وبقايا الأسر التركية . . . . . والدور الذى أثر به الاستعمار الانجليزى والفرنسى فى نمو هذه الطبقة وصيغتها ممثلة السياسة والفكرية والأخلاقية ، وجعلها نابعة لاقتصاده وسوق له ومصدر لغاماته .

★ وسنجد فى كل من بناء وبنية كل من علم الدين ، وحديث عيسى بن هشام ، وليالى سطيح مؤثرات هذا التركيب الطبقي من صراع بين الطبقة الاقطاعية التركية وملاك الاراضى من المصريين . . . والبرجوازية التجارية وأهل الحرف والمعلمين والمهنيين . . . ويتجسد فى الثلاث أعمال نموذج المثقف الأزهرى وتحوله الى النظر الى أوروبا وما فيها من علوم حديثة . . . وما يؤدي الى تنازع القيم والمثل السلفية التقليدية مع المثل والقيم والثقافة العصرية . . . بجانب الأحياء الشعبية والجوامع والكنائس . . . . . واختلاط الزى الأوروبى مع الزى الشعبى للرجل والمرأة كل هذا انعكس فى الأسلوب الذى يتوزع بين السجع والمحسنات والبديع وبين الوضوح والتحديد والاستطراد .

ان هذه الأعمال تعكس قيم ومفاهيم العصر قبل الاحتلال الانجليزى وبعد الاحتلال الانجليزى لذلك نجد الانبهار بأوروبا فى علم الدين . . . فى حين الهجوم على أوروبا والغرب فى حديث عيسى بن هشام وليالى سطيح ، لأن أوروبا أصبحت مستعمرة ، كما أن قضية التعليم واكتساب المعارف كانت قضية موضوع علم الدين فى حين أن صراع قيم الأتراك



وبقايا حكم العثمانيين والمصرية وتشكل ملامح القومية المصرية يتضح في موضوع حديث عيسى بن هشام وليالي سطيج .

والأهم أن الروح السحرية التي تسرى فيها هي طموحات وابتكارات الثورة الوطنية .. التي ستندلع في ثورة ١٩١٩ لنجد التعبير عنها في ابداعات الرواية عند توفيق الحكيم هي أبرزها عودة الروح ويوميات نائب في الأرياف ، وعصفور من الشرق ... وفي ابداع طه حسين وهيكل والمازني ... غير أن عودة الروح كانت التعبير الأكمل والأكثر فيه عن روح الثورة الوطنية وبداية النقاط بدايات تشكل البرجوازية الصغيرة في المدينة .. وهي البذرة التي ستنميتها باكمال وفصح رواية نجيب محفوظ .

★ تصور عودة الروح .. الحياة المصرية في عينيها حيا شعبيا عريقا ، حتى السيدة زينب حيث تدور معظم أحداثها وتتحرك شخصياتها في شوارع سلامة وشارع الميضة ... والزمن هو السنوات التي سبقت الثورة الوطنية ، ثورة ١٩١٩ ، ورغم بعدها الرمزي لأسطورة البعث لأوزوريس والبحث عن سر أسرار تكوين الشخصية المصرية وخلودها ... إلا أن المكان وطقوس الحي العريق وتنوع الحياة الشعبية تنعكس على بنية النص وتشكلات السرد والبناء الأسلوبى حيث العامية الفصيحة هنا ولتحولات الطبقة المتوسطة الصغيرة وتماسكها الذي سيبلغ اكتماله بالثورة وتحديد ملامح المصرية ... كل ذلك يضاف على بناء الرواية فنية وجمالية تتخلص من الأسلوب اليقيني الخبرى والمحسنات اللفظية وتماسك الفصول وترسم الشخصيات والنماذج بتصميم وتلقائية وتشكل الأحداث في صراع درامى يترجم ايقاع الحياة في المدينة وسوف نجد أثر هذا الحي الشعبى أكثر تحديدا واتقانا في رواية ( قنديل أم هاشم ) ليحيى حقى ... حيث تتشكل فصول هذه الرواية العذبة من جسد وروح وطبيعة حي السيدة زينب وطقوسه ومعتقداته .....

★ ولسوف نجد في ( الأيام ) لطلح حسين قدرة الوصف الحسى الباهر لنوعية ومذاق حياة المجاورين في الأزهر والمساكن التي تتكون من ربع له حوش كبير حول الحجرات والجوامع وحي الحسين ، كل ذلك يمتزج بسلوكيات النص الروائى .

★ لقد قادت البرجوازية المصرية ثورة ١٩١٩ غير أنها ما أسرع ما ساومت وانقسمت الى أجنحة المعتدلين والمتطرفين عدلى وسعد ... وكانت لعبة المفاوضات والمراوغات ... وكانت إنجلترا والاحتكارات الأوروبية ترقب صعود النازية فى ألمانيا والفاشية فى إيطاليا واليابان ... ونذر الحرب العالمية الثانية فرتبت الأوضاع فى مستعمراتها فالحرب العالمية الثانية



لأنقسام الأسواق تنذر بالوقوع وتقف الولايات المتحدة الأمريكية برأسماليها المزدهرة ترقب الصراع لتفتنم الغنيمة الكبرى . . . وقد أدى كل ذلك الى تنازل الانجليز عن شيء من النفوذ للبرجوازية المصرية بمعااهدة ٣٦ وبدأت صراعات الأحزاب حول الدستور ونمو المد الثورى ضد الاقطاع والملك .

وكل ذلك عبر عنه المثقفون الوطنيون الذين كانوا أفندية هذا الزمان وعكست نصوص توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقى صراعاتهم الفكرية وتجلت بشكل أكثر عن بدء هوية قضية الهوية المصرية العربية أمام الحضارة الأوروبية . . . تجلت بالحوار المكثف فى عصفور من الشرق وأزمة اسماعيل الذى حطم القنديل وأسلم نفسه للندن وحضارتها ثم عاد يبحث عن حل . . . اليس غريبا أن يهدى توفيق الحكيم روايته الى حاميته الست الطاهرة . . . وأن يعود اسماعيل الى ضريح السيدة ليمزج زيت القنديل بأساليب الطب الحديث ليعالج فاطمة من العمى رمز مصر .

★ ولقد كانت ( الأيام ) رغم انها سيرة حياة الا انها تجلى آخر لعلم الدين ، فبطالها هو المثقف الأزهرى الذى تشغله قضية التعليم والثقافة وهو يتنقل أيضا الى فرنسا منبها بثقافتها . . . ونفس الموضوع كرره طه حسين بتعمق فى روايته ( أديب ) . . . . .

فالنص الروائى اذا فى كل من عودة الروح ، وعصفور من الشرق ، وقنديل أم هاشم ، والأيام ، والأديب يعكس هموم المثقفين المصريين فى الثلاثينات ويترجم لذواتهم وبحثهم الثقافى فى سياق حركة المجتمع المصرى بعد ثورة ١٩١٩ وأبطالها من البرجوازية الصغيرة . . . ولقد كان البناء والأسلوب والتعبير والمعمار يحاكي درجة تشكل هذه الطبقة وصراعاتها مع الاستعمار والاقطاع والعصر فقد بدأت الرأسمالية المصرية تنمو فى تبعية للشرق الامتعمارى . . . ونموها المعقد هذا أحزن أفكار ورؤى ومثل حاولت أن تجسدها هذه النصوص بتفاوت فى الوعي والنصح الفنى الا أن مواجهة الآخر الغربى واستدراجه والبحث عن هوية توحيه كان الاسم المؤدى لأبطالها الذين هم مرسلوها الا أن أعظم وأوعى أبناء البرجوازية الصغيرة الذى فهم سر أسرارها وخطورة الدور الذى لعبته فى ثورتى ١٩١٩ ، ١٩٥٢ وقدم تحليل العبقري وتصويره الفنى وتشخيصه لشخصيتها وتذبذبها بين الطبقات البرجوازية الكبيرة والعمال والفلاحين ومساوماتها وذكائها النفعى . . . كان نجيب محفوظ الذى تشكل كلية ابداعه الروائى منذ رواية ( القاهرة الجديدة ) وحتى ( قشتمر ) أى منذ الأربعينات وحتى التسعينات وثيقة موثقة بالصورة والرمز والتخيل بحركة الحياة البشرية للمجتمع المصرى فى كليتها سياسيا واجتماعيا وأخلاقيا وثقافيا . . . انها ملحمة موسعة تعكس أصداء الحياة المصرية فى مدينة



القاهرة ، وهو أبرز كتاب الرواية الذى انعكست تحولات المجتمع على نصه الروائى وبنيته ، ويصعب الحديث عنه باختصار لسمو وخطورة وتعقد والمدى الواسع لعالمه الروائى الشامل النظرة العميق البصيرة الواقعية الانسيابية .

ولقد حاولنا أن نقوم بذلك فى كتابنا ( الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ ) وفى دراسات أخرى ما زلنا نتابعها .

لقد شيد نجيب محفوظ عالمه الروائى فى أعرق أحياء القاهرة . . . . .  
فى الجمالية حيث بقايا العماثر والمساجد والخانات ويبنى جوحى الحسين العريق وعلى استقصاء للتحويلات السياسية التى حدثت منذ الأربعينات وبعد الحرب العالمية ورصد تحولات العالم وصراعات القوى الكبرى ومدى تأثيرها على سياق وتطورات الحياة المصرية ، واتخذ من الأسرة البرجوازية الصغيرة بؤرة تعكس كل هذه التغيرات بشموليتها السياسية والثقافية والروحية والأخلاقية أخذاً فى الاعتبار تغيرات طراز المعمار والأزياء والعادات وحتى فنون الغناء لذلك كان أبرز كتاب الرواية العرب المصريين الذين يمكن إدراسته تحولات المجتمع على النص الروائى عنده فى معماره وتشكيله وبنائه الأسلوبى ودرامية الأحداث وتعقدها وتشكل المصير الانسانى لتمازجه الروائية بتأثير الأحداث التاريخية وتفاعلها الجدى معها ان الخاص والعام والجزئى والكلى والنية والمطلق فى بناء نسق النص الروائى هو موازنة وتجاوز لكلية التغيرات السياسية والسياسيولوجية والثقافية .

ورغم موضوعية نجيب محفوظ وحسه الانسانى العظيم فقد ضلوا الجدلية للعملية الاجتماعية والصراع الطبقي فى مضر طوال خمسين عاماً من وجهة نظر الوفدى العاطفى وبمفاهيم ومثل المثقف البرجوازي الصغير المتعاطف مع الاشتراكية . . . غير أنه فى صميمه ليبرالى ديمقراطى منشئ يقدس حرية الرأى ويجزم تعدد وجهات النظر . . يكره ويحتقر الديكتاتورية ولعله كان مغالياً فى هذا الموقف من عبد الناصر ولم يز البعد الاجتماعى الثورى فى مشروعه رغم التجاوزات المعادية للمثقفين فى بداية حكمه . . .

وتغيرات المجتمع وانعكاسها على النص الروائى موجود فى معظم أعماله الواقعية النقدية والواقعية الرمزية ولعل أبرزها على سبيل المثال ( زقاق المدق ) واكتمالها فى الثلاثية المجيدة ، وفى ( مزارع ) ، ( وثلاثة فوق النيل ) .

★ ان أبرز أثر تحولات المجتمع على النص الروائى نجدها فى مسار وتطورات ونمو نماذج الرواية البارزة والتى تشكل عائلته الروائية وهذه النماذج البارزة المتكررة فى كل مراحل ابداعات نجيب محفوظ هى



نموذج الوفدى ونموذج المثقف اليسارى ، ونموذج الأصولى الدينى  
الاسلامى ، ونموذج الانتهازى . . .

وقد درسنا بتوسع كليات هذه النماذج فى رواياته وتطوراتها  
وتضحيتها ويمثلها كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع المصرى بعد الحرب  
العالمية الثانية فمنذ عنى نموذج ثورة ١٩١٩ والوفدى المحب لسعد  
زغلول . . . حتى الرجيمى أحمد أبطال ( ميرامار ) . . . نجد هذا النموذج  
الذى يميل الى الأفكار السياسية لنجيب محفوظ يتطور بتطور الحركة  
الوطنية ولعل أبرز نماذج الوفدى هو الوفدى المهزوم الذى أحالته ثورة  
٥٢ للتقاعد فى عيسى الدباغ بطل السمان والخريف . . ان أزمته تشكل  
بنية النص ، كذلك المثقف اليسارى يظهر فى ( القاهرة الجديدة ) بسمات  
الحالم بالاشتراكية والعلم والتطور ونجده بعد ذلك ينبجلى فى أكثر من  
رواية لعل أبرزها منصور باهى فى ( ميرامار ) ، الذى يعكس أزمة المثقفين  
اليساريين فى صدام سلطة ٥٢ عام ١٩٥٩ . . معهم .

والأصولى الاسلامى يظهر أيضا فى ( القاهرة الجديدة ) مع بداية  
نشأة جماعة الإخوان المسلمين حتى عبد المنعم مؤلف فى الثلاثية الذى يعكس  
اكتمال هذا النموذج عام ١٩٤٦ .

ولقد سارت هذه الاتجاهات وتصارعت فى جدل العملية الاجتماعية  
وطرحت رؤاها وبرامجها التى تشكلت فى أحزاب . . . وقد رصدت بنية  
النص الروائى عند نجيب محفوظ كل هذه التغيرات وصاغتها بعمق ووعى .

★ فى ( زقاق المدق ) يصور ويحلل ويتعمق نجيب محفوظ حياة  
وسلوحيات أبناء الزقاق الذى قد يبدو منعزلا فى قلب حى الحسين الا أن  
الأحداث والقرارات التى تحدث فى لندن ، وبأريس وموسكو تشكل وتقرر  
مصائر هذه الشخصيات ولعل أبرز من تأثر بها ( حميده ) التى خرجت من  
الزقاق حتى أصبحت بنت ليل ترفه عن العساكر الانجليز وتلقى مضرعتها  
الفاجع لتطلعها الى الصعود خارج الزقاق وعباس الحلو الذى يعمل فى  
معسكرات الجيش الانجليزى ويحلم بالزواج من حميده فيجهض حلمه . . .

★ هذا بجانب رصد تغيرات الزمن على النص ولعل بداية الرواية  
ترمز الى ذلك فى إعفاء وانهاء خدمات الراوية الشعبى الذى كان يحكى  
الملاحم الشعبية فى قهوة المعلم كرشه بعد أن ظهر الراديو فجعل محله ، أما  
قيم ومثل وعادات أهل الزقاق فتواجه أثر ما أحدثته الحرب العالمية على  
معيشة وحياة المصريين نتيجة الحرب العالمية وأزمات الحكم وتجار السوق  
السوداء . كل ذلك ينعكس على آليات السرد القصصى وتطور الأحداث  
وسلوك ومصائر الشخصيات فى اتقان وإحكام شكلى باهر يميز عبقرية  
نجيب محفوظ الروائية ، التى كانت الرواية عنده تركيز للعالم المعانى .



★ ولقد كانت الثلاثية أكمل وأفصح روايات نجيب محفوظ في رصد كلية وشمولية الحياة المصرية قبل ثورة ١٩١٩ وحتى أزمت النظام الملكي والليبرالي في ١٩٤٦ ٠٠٠ وقد ركزت عدسة الروائي على شريحة تمثل البرجوازية المصرية من عائلة متوسطى التجار السيد عبد الجواد ، وتابعت أجيالها لترصد مسارات التحولات السياسية والاجتماعية والأخلاقية والثقافية ٠٠٠ لقد كان كمال عبد الجواد هو التجلي الجديد للمثقفين الذين التقينا بهم في أعمال توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقي ٠٠ غير ان همومه لم تكن صراع الشرق مع الغرب قضية الجيل الذى تكون وعينه فى حصن الثورة الوطنية ١٩١٩ لقد حصلت مصر على بعض استقلالها وتمتعت فى ظل الوفد وحكوماته بمراحل من الديمقراطية وصحبت كل التكوينات الطبقيّة وانعكس التحديث واتساع التعليم والجامعة فأصبحت هموم المثقف المصرى فى الأربعينات هى البحث عن طريق ٠٠ وكان أبرز نماذج هذه المرحلة هو كمال عبد الجواد الحائر بين المذاهب السياسية والفكرية ٠٠٠ الذى يختار الفلسفة والبحث عن الحقيقة جوهرًا لحياته وسوف يكون أحمد عاكف الشيوعى امتدادا له ان النص الروائى فى الثلاثية تركيز وسجل واسع الاصدار النفسية والثقافية والأخلاقية لحياة مصر السرية صاغها فى معمار جمالى مهيب التقط طراز المعمار وتغيرات جغرافية المدينة والأغاني والأبحاث والاتجاهات الثقافية ومدى تحولاتها وتأثر النص فى بنيتها ودلالته بكل هذا .

\*\*\*

★ وكانت سنة ١٩٤٦ ذروة الصراع الاجتماعى والطبقى فى مصر حيث اندلعت المظاهرات الطلابية والشعبية بقيادة لجنة الطلبة والعمال ضد دكتاتورية اسماعيل صدقى والملك والانجليز ٠٠ وصعد النضال الشعبى لمستوى جديد حيث بدأت الطبقة العاملة تلعب دورها فى صراع المجتمع وتطالب بحقوقها ضد اتحاد الصناعات الذى يمثل الرأسمالية المصرية المصرفية المتعاونة مع الاستعمار والقوى الأجنبية بشركاتها واحتكاراتها .

وعكس صراع الطبقة العمالية ظهور الماركسية وانتشار التنظيمات اليسارية وانضم معظم أبناء البرجوازية الصغيرة من المثقفين الوطنيين الى هذه التنظيمات ٠٠٠ وعبرت الرواية التى كتبها كتاب اليسار عن هذا التحول السياسى واعتنقوا مفاهيم الواقعية الاشتراكية ٠٠٠ وهنا نجد أمامنا نصا روائيا يعكس ويترجم هذه التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية فى آتون حركة الثورة الوطنية التى مهدت بإلغاء معاهدة ٣٦ ، وحريق القاهرة والمقاومة الشعبية ضد الاستعمار الانجليزى فى مدن القناة وكانت أبرز نصوص الرواية التى انعكست عليها هذه الأحداث التاريخية



والسياسية نصوص عبد الرحمن الشرقاوي ويوسف ادريس وستظل رواية ( الأرض ) للشرقاوي أبرز معالم رواية الفلاحين وصراعهم مع الاقطاع وكبار الملاك والأرض ... ان بناء الرواية ولغتها وسردها للأحداث نابعة من عقل ووجدان ومثل وأعراف وتقاليد الفلاحين والرؤية الواقعية الشورية التي قدم بها الروائي الفلاح نماذج الفلاحين الكادحين تصاغ من خصوصية واقعهم المصرى غير انه يتجاوزها الى البعد الانسانى وعلاقة الفلاح فى كل مكان فى الأرض ، ان عبد الهادى وأبو سويلم ، ووصيفة ، وفقية العزبة المنافق والبقال الأزهرى كلها نماذج تعكس أوضاع المجتمع المصرى الطبقي فى سنوات الثلاثينات والأربعينات .

وتقف رائدة يوسف ادريس ( الحرام ) كأبرز نصوص الرواية الواقعية .. التى أرخت وحللت جرائم استغلال عمال التراحيل وبلورتاريخيا الريف . ولقد تسلسل يوسف ادريس لتصوير مآسى عمال التراحيل عبر موضوع حيوى وحساس فى قيم الريف المصرى وهو الحرام ... والجنس هنا أداة لكشف عهد الحرام فى استغلال عمال الترحيله ... ومدى تحكم الطبقات فى مفهوم الحرام ان البناء الأسلوبى المحكم الذى شيده يوسف ادريس مشاهد ونماذج روائية يعكس سيطرة قوى الاستغلال قبل الثورة وامتلاك الخواجات للأرض واستعبادهم للمصريين ، واللغة التى سردت فيها الرواية لغة مستقطرة من خصوصية ومثل عالم الفلاحين الفقراء ... وكانت بطلانة الرواية أبرع نماذج الفلاحة المسحوقة .

★ وتعكس رواية ( قصة حب ) ليوسف ادريس أحداث الغاء معاهدة ٣٦ عام ١٩٥١ واندلاع المقاومة الشعبية ضد الاحتلال الانجليزى فى مدن القنال وحريق القاهرة واقالة وزارة النحاس ومطاردة الفدائيين واعتقالهم ان بطل الرواية المناضل المثقف التقدمى حمزه يجسد نموذج جيل الثوريين فى أواخر الخمسينات ويعكس سلوكه وروايته وفكره جيل الثوار اليساريين ومن خلال علاقة حب واعية بين حمزه وفتاة مثقفة فلتقى بنموذج الفتاة المصرية المعاصرة التى تشترك فى القضايا العامة ، هذه الرواية نص يعكس بمهارة واقتدار فتن أحداث هذه المرحلة التى مهدت وفجرت ثورة يوليو ٥٢ .. فلم يعد المثقف الحائر والباحث عن الطريق الذى جسده كمال عبد الجواد فهو يكتشف طريقة طريق الشعب والنضال من أجل حريته وتقدمه ممثلاً فى حمزه بطل ( قصة حب ) ليوسف ادريس ...

\*\*\*

## الخطاب الروائي لجيل الستينات والسبعينات وثورة يوليو ١٩٥٢

★ لعل لقاء نظرة شاملة على الخطاب الروائي المصرى فى السنوات العشرين الأخيرة والذي أسهم فى تشكيله وتحديد سماته فى مستوى الرؤية التعبيرية والبنائية الشكلية والأسلوبية .. أبرز كتاب جيل الستينات والسبعينات ، يقدم شهادة وجدانية متخيلة وموسعة بالضورة والرمز والمحسوس والمجاز ، لصعود وانكسار ثورة يوليو ١٩٥٢ ..

★ لقد كان درس هذه الرواية الجديدة المجيدة ينطلق من أنها جاءت محصلة للعوامل الطبقية والجدلية الاجتماعية التى تحدد بجلاء المصائر الفردية فى علاقاتها العميقة والمعقدة مع العوامل الشخصية التى تحدد هذه المصائر الفردية أيضا .. بيد أن هذه الوحدة وهذا الاندماج بين الضرورات الاجتماعية هما دائما نتيجة لصراع ينقلب بين النجاح والفشل ..

★ ان هذه الرواية أصبحت من كل كتابات المفكرين والمؤرخين السياسيين الذين ناقشوا أبعاد ثورة ١٩٥٢ ونقلياتها لأنها تمتلك حس وضمير جيل مناضل بشجاعته وبكارتة عاش أحلام شعبه ومأساته ..

★ ان رواية جيل الستينات والسبعينات ، هى شهادة على واقع سياسى واجتماعى وأخلاقى متدن ، ومهترى ، وتابع ، وممزق ، لقد أعطى العصر البطولى لعبد الناصر الفرصة لأبناء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين والفقراء كى نترجم مثالياتها البطولية الى واقع ، وكى تحيا وتموت ببطولة فى تطابق مع مثلها .. ثم انتهى هذا العصر البطولى برحيل عبد الناصر ووصايته البونابارتية وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيثان الانفتاح الاقتصادى الاستهلاكي ، وشركات توظيف الأموال وحكم البنك الدولى والشركات متعددة الجنسية ، وأصبحت هذه المثل مجرد زينات سطحية وكمالية زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة ..

★ ولقد كانت حتمية انهيار هذا الجيل وفشل الطاقات التى ولدت فى مرحلة الثورة وعصر عبد الناصر موضوعات مشتركة فى كل نصوص روايات جيل الستينات وما تلاه من أجيال ، دارت معظم هذه الموضوعات حول زوال الوهم فى تلك الفترة ..

★ ان كلا من صنع الله إبراهيم فى روايات ( تلك الرائحة ، ليجنة أغسطس ، اللجنة .. ذات ) وجمال الغيطانى فى ( وقائع جارة الزعفرانى ، رسالة البصائر فى المعصائر ) ، وبهاء طاهر فى ( قالت خنجرى ، شرق النخيل ) ويوسف القعيد فى ( أخبار عزبة المنيسى ، ويحدث فى مصر الآن ، الحرب فى بر مصر ، وثلاثية شكواى المصرى الفصيح ) وعبد الحكيم



قاسم في ( قدر الغرف المنبضة والمهدى ) ومجيد مطرسا في ( أبناء الصمت والهؤلاء ) وإبراهيم أصلان في ( مالك الحزين ) وجميل عطية في ( ١٩٥٢ ، ومارس ١٩٥٤ ) ، وإبراهيم عبد المجيد في ( المسافات ، وبيت الياسمين والبلدة الأخرى وقناديل البحر ) وعبد جبير في ( تحريك القلب ) وخيري شلبي في ( وكالة عطية ) ومحمد المنسي قنديل في ( انكسار الروح ) ومحمود الورداني في ( نوبة رجوع ) .

— كل هذه الروايات لا تقدم أجوبة جاهزة عن جدل العملية الاجتماعية ومستقبلها بل تقدم أسئلة عن المصير المأساوي الذي نعيشه الآن وهي تشكل وثيقة ودليل ومفتاح حياة وقانون انقاذ ، انها تجسد حضور ، وتاكل وانهايات واقعا وحياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية الرسمية والأخلاقية التي حاصرتها مخططات تدميرية خارجية وداخلية أدت الى مأساة ما زالت أحداثها تتداعى حتى اليوم .

★ وقد أدت هذه الرؤية الأيديولوجية في نهج هذه الرواية الجديدة الى التعبير عن الحساسية الأدبية الجديدة التي تصور وتغير تغييرا مشخصا وجدانيا تتابع الانتقالات والتغيرات في الواقع العالمي ، وتفكك النظم الشيوعية والشمولية وصعود النمط الليبرالي الغربي ، وهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية على مصير العالم ، وتمزق وتفتت الوطن العربي وانهايات القومية ( حرب الخليج وحرب اليمن ) كل هذا أدى الى نمط بنائي وروائي يتجاوز الرومانسية المستوفية الشروط ، ويتجاوز ويرفض الأنشطة الجاهزة والوصف والحدوث والحبكة وزمن الأجنحة .

★ كل ذلك أدى الى أن يقدم الروائي الواقع في حضوره الملموس ، مع خلط الماضي والحاضر والمستقبل ، وتجزئ وحده الحدث والاشخصية كما استوعبت الرواية الجديدة واستعارت أدوات التعبير لمنجزات فنون أخرى كالدراما والسينما والشعر والصورة وفنون التشكيل العصري .

★ ان أخطر ما في الخطاب الروائي الجديد هو تحليل وتعبيرية واقعا القبيح السياسي والأخلاقي والتصدي الحاسم الصلب للقهر والقمع الذي تمارسه سلطة الدولة ، والدين ، والجنس والمفاهيم السلفية وكهنوت اللغة المقدسة .. انها رواية تتجاوز استلاب الانسان وتناضل في كبرياء من أجل تقدمه وحرية وهذا هو فرح الرواية وبهجتها .

★★★

★ وقد درسنا ونقدنا قضايا واشكاليات الرواية الجديدة المصرية بتوسع في كتبنا :

- ١ - تحولات الرواية العربية .
- ٢ - مراجعات في الرواية والقصة .
- ٣ - قراءة في الرواية العربية - تحت الطبع - وما زلنا نواصل هذه الدراسات ومتابعة تحولات الرواية وتجدها في الدوريات، والجرائد .

### ★★★

★ هذه في النهاية محاولة متواضعة لدراسة ( التحولات المجتمعية وأثرها في تشكيل النص الأدبي ) تطبيقاً على الرواية المصرية منذ نشأتها وتحولاتها حتى عصرنا الحالي ... قد تكون مختصرة وقد تكون اغفالتنا بعض الروائيين ... ولكن عذرنا أن الموضوع واسع والفترة الزمنية طويلة ... ولمن يريد المزيد فليرجع لكتبنا التي أشرنا إليها .  
انظر كتبنا ... عبد الرحمن أبو عوف :

- ١ - تحولات الرواية العربية - دار الغد ١٩٨٧ .
  - ٢ - مراجعات في الرواية والقصة ... هيئة قصور الثقافة ١٩٩٤ .
  - ٣ - قراءة في الرواية العربية ( تحت الطبع ) .
  - ٤ - يوسف ادريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية .
  - ٥ - الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ .
  - ٦ - تراجم ثوبان الثورة والقهر في رواية جيل الستينات .
- مجلة فصول عدد زمن الرواية ...



## الفصل السابع

### مدخل لقراءة الخطاب النقدي

#### لغالى شكرى

★ لعل نظرة أولية شاملة لكل المساهمات النقدية المضيئة والدءوبة  
الطليلة - لغالى شكرى - تعطينا اليقين .

★ انه أدرك بتلقائية ووعى ، القانون الأساسى الذى أرسناه وأسسناه  
وأصله الرواد الكبار للحركة النقدية فى فكرنا النقدي منذ النهضة الوطنية  
والقومية التى فجرتها ثورة ١٩١٩ وتصاعدت فى الوعي بجدل حركة الواقع  
المصرى والعربى والعالمى هى انتفاضات لجنة الطلبة والعمال ضد  
دكتاتورية اسماعيل صدقى والقصر والانجليز عام ١٩٤٦ ، هذا القانون  
الأساسى الذى أسسته الجهود والابداعات النقدية التنويرية لطله حسين ،  
والعقاد ، ومحمد مندور ، ولويس عوض ، ومحمود أمين العالم هو الارتباط  
العضوى الختمى بين آليات قراءة وتأويل النص الأدبى وإدراك وتحليل  
جوهر رؤيته فى ضوء بنيته الجمالية وأسلوبية التعبيرية المشخصة وبين  
جدل الصراع الاجتماعى والتاريخى الذى انبثق عن تفاعلاته وتناقضات  
النص الأدبى والفنى .

★ وبرغم اختلاف وعى ومفاهيم هذا القانون بين كل جيل من هؤلاء  
النقاد الا أنه أثمر فى فكرنا النقدي المعاصر تحديدا أرحب لجوهر وآليات  
العملية النقدية . . . انه دراسة سيموطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعى ،  
وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوى/الاجتماعى أو  
اللهجات الجماعية فى النص ، باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية ، تحمل  
خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى إليها فمن تحليل الأسلوب أو اللغة  
داخل النص والمجتمع فى نفس الوقت ودون انفصال . . ان هذا المنظور  
النقدي لدى هؤلاء النقاد وحسب تفاعله وتعبيره مع حركة الثورة الوطنية  
والاجتماعية . . وبتفاوت فى الدرجات ، يبحث عن العلاقة بين المجتمع  
والنص ، ليست علاقة انفصال أو تأثير وتأثر وإنما هى علاقة كمون بصفة  
أساسية .

★ هذا القانون الأساس النقدي ، وهذا الفهم والوعي الاجتماعي للنص الأدبي بتجلياته المختلفة والذي تذبذب وتراجع بين المثالية التأثيرية والواقعية النقدية الجدلية عند كل من طه حسين ، والعقاد ، ومحمد مندور ، ولويس عوض ، ومحمود أمين العالم ، وغالي شكرى ، قادهم جميعا للصدام مع الواقع السياسى والاجتماعى والأخلاقى للطبقة السائدة والسلطة ، فاكشفوا بهذا الصدام دلالة على أن الفهم الاجتماعى التاريخى للنص الأدبى يتجاوز مرحلة نقد النص الى نقد المجتمع والسلطة والقيم والأعراف والمثل والتقاليد فكانوا بذلك تعبيرا عن تجليات صعود وأزمات وانكسارات الثورة الوطنية الديمقراطية فى سياق تاريخنا المعاصر أوصلهم الى فقدان الحرية الشخصية والاستقرار من أبسط أشكالها حتى أعقدها وأكملها وهو الاعتقال والمطاردة والنفى والغربة .

★ ويتبدى مشروع غالى النقدي فى ضوء هذه الفرضية استمرارا حيا لهذه الجهود النقدية السابقة عليه فى محاكمة الأوهام الباطلة فى ثقافتنا ، ونزع النقاب عن الأنظمة اللاعقلية الموروثة وإيقاظ الرغبة فى قيام قانون يصبح الفكر فيه هو حقيقته دون تنازل أو تبرير .

★ ان السمة الأولية فى الخطاب النقدي لغالى شكرى هو الالتحام بين الفكر النظرى وبين الممارسة . . بين النظر والفعل . . لي طرح مشروعا فكريا نضاليا هو خروج على النص . . أى محاولة للعزف على تحديات الثقافة والديمقراطية ضمن سياق المتغيرات العظمى التى تجتاح عصرنا . . . وهو بذلك يشكل إضافة حية خلاقة تمنحنا بطاقة الانتساب الى المستقبل ، وعلى حد قوله : ( ولا أحد يستطيع الحصول على هذه البطاقة قبل الوفاء بشروط الحاضر القادر على الاتجاه نحو المستقبل ) .

★ ان هذا المشروع النقدي كما سنحاول قراءته وتناول المنسكوت عنه احتجاجا ورفض لحالة الاسترخاء فى الفكر العربى الراهن . . فى حين أن العالم من حولنا يدهشتنا بأبداع لا يتوقف . . يبحث تحولنا الى صفوف المتفرجين الذين يفكرون بالأمانى وبدلا من رؤية الواقع يرجحون الغيب .

★ وسنختار ونتوقف من البداية عند عدة مداخل لقراءة المشروع النقدي لغالى شكرى ، لنثبت ونستنتج منها سمات وملاءم منهجه النقدي الذى بدأ بالماركسية الجديدة التى استجابت لمتغيرات العلوم وقضايا العصر الجديد وتمردت وتجاوزت أقاليم الماركسية الاستالينية الذاتية انجامة ، ثم لحقت بالتدريج نحو محاولة استخدام الأدوات الاجرائية لمناهج علم اجتماع المعرفة وسيبولوجية الأدب ، بحيث تبلورت جهوده الفكرية والنقدية الثورية لتأصيل مناهج علم الاجتماع المعرفة والأدب . فى فكرنا النقدي المعاصر . . وسوف نناقش أصول هذا الاتجاه المستفيد من



مدرسة علم اجتماع المعرفة والأدب الفرنسية مع الأخذ في الاعتبار خصوصية ثقافتنا وأذينا المصرى العربى ، وما تطرحه سباقات وتعرجات الحركة الوطنية الديمقراطية بعد ثورة ١٩٥٢ وصعودها عبر المشروع الناصرى للنهضة والتحرر حيث مصر الموقع/الدور ودولة الأرض والمصنع . . ثم التراجعات التى أحدثتها الثورة المضادة بقيادة السادات فى ١٩٧١ حيث قضى مصر الموقع/الدور وأصبحت دولة السوق ، الدولة/البشر وهى أيضا دولة الاستهلاك والدولة / الوساطة . . وكل ذلك أدى لتغيير الهوية الاقتصادية لمصر من دولة منتجة للثروة القومية الى دولة يرتبط دخلها القومى بمتغيرات خارج الحدود : الأوضاع النفطية العالمية ، أوضاع الأقطار النفطية الداخلية : أوضاع الملاحة الدولية . . ويرصد ويحلل غالى شكرى كل ندوب التآكل والتدننى التى انعكست على بنية الثقافة والفكر المصرى لهذه التراجعات . . .

★ فكما يقول غالى شكرى فى آخر كتبه ( الخروج على النص ) : ( اننى أضع خطا فاصلا بين التكوين الاقتصادى - الاجتماعى السابق ( دولة الأرض والمصنع - دولة الموقع/الدور - عسكرة المجتمع ) والتكوين الطارىء ( الدولة السوق - الدولة/البشر السلبي ) ومن ثم كان لابد لى من معالجة الأشكال المعروفة الناجمة عن التغيير فى السلطة والمجتمع ، قضية الهوية الوطنية القومية ، قضية الديمقراطية ، وقضية الانقسام الثقافى ) وهنا نقبض على جوهر منهج غالى شكرى النقدى . . « فالنص هو أحد أشكال المعرفة فى تبايرها ذهنية الأطر الاجتماعية التى تشكلت داخل مصر برفقة ( السلطة الجديدة ) الطارئة بعد الهزيمة والغياب الناصرى » .

★ هل يقودنا هذا المدخل للفضاء الفكرى والنقدى لغالى شكرى فى اهتمامه الواعى منذ بدايات ايداعه النقدى وجدل العلاقة بين المثقف والسلطة فى مصر والعالم العربى ، وهو قد عانى ويلاتها .

★ يقول غالى شكرى فى مقدمة كتابه الهام ( المثقفون والسلطة فى مصر ) : ( ربما كان هذا الكتاب مشروعا فى الخيلة منذ بدأت الكتابة . . وربما لم تكن أكثر أعمالى الأخرى الا اختيارات متلاحقة لمجموعة من الاقتراحات حول علاقة المثقف بالسلطة بدءا من سلامة موسى وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، وطه حسين الى تجليات السلطة المختلفة فى اشكاليات الانتماء والمقاومة والجنس والنهضة والثورة المضادة والتخلف والارهاب والهزيمة كانت هناك محاور مضمرة حول علاقة المثقف بسلطة الدولة أو سلطة رأى العام أو السلطة الدينية أو سلطة الأب والرجل والمعلم والحاكم أو سلطة القيم الشائعة والأعراف السائدة والتقاليد السارية المفعول ، السلطة الداخلية التى لا تكاد ترى حتى أننا قد لا نشعر

بوجودها ، ولا نطن أن هنالك رابطة فى مكان خفى من ( الروح ) أو ( الضمير ) أو غير ذلك من مسميات تفرض نفسها أو تفرضها على أنفسنا بحكم التسلسل التاريخى للوعى الى أعماق اللاوعى ، وبحكم السياق السرى للماضى فى صنع الذاكرة .

★ هكذا يتحول الصراع الصامت أو المعلن بين الذاكرة والمخيلة الى صراع العقل الجمعى بين استكمال السلطة الخارجية والبنىات الذهنية الممتدة منها أو الموازية لها أو المتقاطعة معها .

★ وفى هذا الصراع يتخذ علم اجتماع المعرفة موقعا مغايرا لتاريخ الأفكار أو النقد الأدبى ، بالرغم من التماهى الممكن ملاحظته بين المنظومتين المنهجيتين المنقادتين .

★ وعلم اجتماع المعرفة قد يكتشف فى المادة المطروحة للبحث نوعا من سببية تاريخ الأفكار أو أحد مظاهر الغائية الجمالية ، ولكن يبقى إطاره المنهجى هو استقرار قوانين المعرفة من جملة التفاعلات المركبة والسباقات المتداخلة دون الحاجة الى براهين لاثبات فرضيته دون الاستدلال على قيمة غائبة أو مضمرة أو هدف غامض أو مستتر ) .

★ ان غالى شكرى أقرب الى المدرسة الفرنسية لسييسولوجيا المعرفة فى تحليلها الجذلى - لمستويات المعرفة المتعددة وفى توجيهها نحو ( خصوصيات الظاهرة ) دون أن يعنى ذلك لحظة واحدة تخليا عن المنجزات التاريخية للفكر الماركسى ، بل يعنى أولا وأخيرا أن المادة المطروحة علينا للبحث تكشف فى ثناياها عن قوانينها المستقلة ذات السيادة التى قد تصوغ فى تعميم خبراتها الذاتية ( نظرية ) تخص كل ثقافة وطنية ، تضيف بالخلق والابداع الى الرؤية الكاملة للثقافة الانسانية العامة ، أى أن سييسولوجيا الثقافة الفرنسية لا تقضى بالضرورة والحتمية الى تبنى مقولاتها فى رؤية وتقويم أية ثقافة أخرى ، ولكنها تتيح فقط للثقافات الأخرى فرصة الاستعانة بأدوات التحليل من شأنها اكتشاف خصوصيتها وأصالتها القومية ، والكشف عن ( الوجه العام ) الذى يمكن أن يتضمن قسمتها المميزة .

★ وبذلك الأدوات يطمح غالى شكرى لتأسيس سييسولوجيا ثقافية عربية مستقلة . . . وتلك هى فضيلة المدرسة الفرنسية الأولى ، أيا كانت مقدماتها ونتائجها التى تعنى الثقافة الفرنسية فى المقام الأول .

★ فى ضوء هذا الفكر المصرى الحديث يقول : « أستطيع أن أقول ان الأطروحة وما يليها من مشروع العمل الذى أخذت تعيش به ، تطمح لأن تكون لبنة فى بناء ( سوسولوجيا الثقافة العربية ) وهو منهج التحليل



السائد على غالبية مؤلفاتي الأخرى في نقد الرواية والشعر وقضايا ( الانتماء ) و ( التراث ) وغيرها من محاور اشتملت عليها كتاباتي الأساسية عن طه حسين والعقاد ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وسلامة موسى والآخرين ، ولكنني بدءا من كتابي ( مذكرات ثقافة تحتضر ) ١٩٧٠ الى كتابي ( التراث والثورة ) ١٩٧٣ وهو الحلقة الرابعة في تصميم مشروع العمل ، وقدر لها أن تنشر قبل غيرها من الحلقات الخمس ، حاولت الاهتمام بانصيافة النظرية لترسيخ أصول هذا المنهج في رؤية النهضة والسقوط في الفكر العربي الحديث وبخاصة رائده المصري .

★ على أنني في ( الأطروحة ) الراهنة أردت القيام بتأصيل النتائج وتنظيم القوانين المضمرة داخلها في اطار تاريخي محدد بالقرنين الأخيرين اللذين شهدا نهضة ما أو سقوطا ما ، لأن ( دولة ) ، ( الأول ) ونظامه و ( دولة ) الثاني ونظامه يتيحان بالنقد والمقارنة بينهما ، سياقاً تاريخياً اجتماعياً ثقافياً قادراً على منح التفاعلات والمداخلات التي أثمرت النهضة والسقوط مناخاً صالحاً لقياس واستخلاص النتائج .

★ فهذه الأطروحة اذا مجرد (محاولة منهجية) لتأسيس سوسيولوجيا للمعرفة العربية ، تتخذ من ظاهرة النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ( مادة ) لها ، لا أنها الظاهرة - المحور في توجهات الثقافة العربية المعاصرة ، ولأنها ( يوصله ) التقدم والتخلف في المجتمع العربي المعاصر ، واذا كانت قد اتخذت من ( مصر ) هيكلًا تاريخياً للبحث ، فلذلك أسبابه الموضوعية ، فمصر هي مرتكز النهضة والسقوط معا في التجربة العربية الحديثة ، دون أن يعني ذلك لحظة واحدة ، تخليا عن معطيات النهضة والسقوط في مختلف الأقطار العربية ، بل وتشابك هذه المعطيات وتداخلها وتفاعلها المستمر مع المعطيات الرئيسية في مصر .

★ ولأن فكر النهضة والسقوط هو تشكيل بنيوي في هيكل المجتمع ، فقد كان التداخل بين الثقافة وغيرها من أبنية هذا المجتمع محترماً ، كما أن استيضاح عناصر هذا الهيكل الاجتماعي لمصر الحديثة منذ محمد علي الى جمال عبد الناصر من المواد الضرورية لرؤية المصادر والأصول التي تنبع منها النهضة والمصائب التي يؤول اليها السقوط ، فالحوار الاجتماعي للثقافة يشكل مسيرة التاريخ بمتابعة قوى الانتاج وأنماطه ووسائله وقيمه ، كما أن الحوار بين الشرق والغرب في مصر ، بتجلياته العسكرية والاقتصادية والسياسية والفكرية يشكل سلباً وإيجاباً مسيرة الحضارة ، أي أن ( الداخل ) غير المعزول عن ( الخارج ) هو عنوان التحليل كالعلاقة الجدلية بين التراث والعصر وبين الماضي والحاضر ، بين الأصالة والتجديد .

★ لقد أنقذ غالى شكرى هذه الأطروحة وانشغل بتنظيم الفكر حول هذه القضايا لمدة ثماني سنوات ٠٠ كان المجتمع العربى خلالها ولا يزال يجتاز ( أزمة ) حضارية شاملة وعميقة ، وضارية ، وكانت مصر ، كما هو متوقع ، مركز هذه الأزمة وعنوانها الرئيسى ، دون أن تتجاهل بقية مصادر هذه الأزمة فى مختلف أقطار العرب بعناوينها الفرعية ٠

★ ويوازى التركيز على جدلية ثنائية فكر النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث دراسته وصفية وبنية ثنائية الثورة والثورة المضادة فى التاريخ المعاصر ، ويعالج غالى شكرى بالتفصيل فى كتبه ( الثورة المضادة فى مصر ١٩٧١ - ١٩٧٨ ) التراجعات التى نمت على فضاء الحقل السياسى والاجتماعى فى مصر ، ولما كانت ( سييسولوجيا المقارنة الفكرية ) إحدى أدوات التحليل الرئيسية فى مشروعى النهضة والسقوط والثورة والثورة المضادة فى تاريخ مصر الحديثة ، فمن سمات الخصوصية المصرية هذا التلازم الثنائى بين السلب والايجاب والمدمر والجزر ( داخل الظاهرة فى الزمن الواحد ، لا بين الداخل والخارج ولو على فترات متباعدة ، فالتعايش بين الثورة والثورة المضادة ظاهرة جدلية فى جوهر الحركة الاجتماعية المصرية والتطور الفكرى أيضا ، ولم تكن ثنائية ( الطهطاوى ) ومحمد عبده الا المظهر التجريدى لهذا التناقض المركب ، وهى الثنائية التى تلاحظها على الصعيد السياسى مرتين على الأقل فى ثورة ١٩١٩ التى وقف أشهر قادتها ضد عروبة مصر وضد اليسار الوليد ، وضد تجديد طه حسين ، بينما كانت هى الثورة الشعبية التى أنجزت تصريح ٢٨ فبراير ، ودستور ١٩٢٣ ، وفى ثورة ١٩٥٢ التى وقف أشهر قادتها مع عروبة مصر وضد الأحلاف الاستعمارية وضد سلطة التحالف الملكى - الاقطاعى - الرأسمالى الكبير الى جانب القطاعات الأوسع من الشعب وتحقيق الاستقلال الاقتصادى والسياسى والعسكرى ، وفى الوقت نفسه عجزت عن ايجاد انصيغة الصحيحة للديمقراطية ، ومصادرات حريات حلفائها الطبيعيين داخلها وعربيا ولم تكتشف النتائج الا مع الانكسارات والهزائم ٠

★ وتتابع تحليل ( غالى شكرى ) السييسولوجى ، للمعضل الجوهري لبيئة الطبقة المتوسطة وولادتها المشوهة من البداية وهى التى لعبت أخطر الأدوار فى صعود وانتكاس الثورة المصرية منذ عرابى و١٩١٩ ، و١٩٥٢ بنسب متفاوتة فنجدته يصل الى هذه النتائج الاجرائية ! لقد ساعدت الثورة ( المصرية ) المضادة منذ البدء ، أنها اقترنت بالسيطرة الاستعمارية العسكرية المباشرة مع هزيمة عرابى ١٨٨٢ ، فقد أصبحت هذه السيطرة على مختلف المستويات ركيزة موضوعية فى الاقتصاد والمجتمع والسياسة والثقافة ، لقواعد الثورة المضادة فأقبلت ولادة الطبقة الوسطى المصرية مشوهة من البداية ، بهذا التداخل المعقد فى نسيجها الاقتصادى الذى يهيمن



عليه كبار ملاك الاراضى وكبار التجار والاحتكارات الأجنبية ، مما أوجد شريحة اجتماعية داخل الطبقة الوسطى نفسها ، تستفيد من الجانب المضاد لبناء الطبقة ككل ، المضاد لثورتها بمعنى أدق ، هذه ( البذرة ) الأولى فى جنين البرجوازية المصرية لم يمت قط ، وبالتالي لم تستطع هذه الطبقة أن تنجز ثورتها فى أى وقت ، فى زمن سعد زغلول كانت ( البذرة ) حاضرة وأعلنت عن نفسها فى عام ١٩٣٦ بمعاهدة التهادن مع الانجليز ، وبتوغل ( الباشوات ) فى القيادة الفعلية - لحزب ( الوفد ) وفى زمن عبد الناصر كانت هذه ( البذرة ) قائمة وقد أعلنت عن نفسها مرارا ، ولكن أكثر الاعلانات جذرية كان انقلاب ١٩٧١ ، وهو الانقلاب الذى استضاف عناصر اجتماعية جديدة الى مخالفه الطبقي ، ولكن جذوره الاجتماعية كانت غائرة فى أرض الثورة ذاتها ولم تكن غريبة عليها مطلقا فى مجال المقارنة السوسيولوجية ، يمكن القول - المجازى بكل تأكيد أن عبد الناصر قد أعاد تأسيس الدولة الحديثة فى مصر التى بناها محمد على قبل قرن ونصف ، وان انقلاب ١٩٧١ كرس نظاما جديدا يلخص العصور التى توالى منذ وفاة ابراهيم باشا وسقوط محمد على الى هزيمة الثورة العرابية ، أى عصور عباس الأول وسعيد باشا والخديوى اسماعيل والخديوى توفيق ، ومن البديهي أن ( تلخيص عدة عصور ) تعبير مجازى للغاية ، ولكن المقصود به هو أن النظام الانقلابى الجديد فى مصر السبعينات من هذا القرن يعكس نفسه فى مجموعة من المظاهر الاجتماعية الثقافية ، نجد لها تراثا موصول الحلقات فى النصف الأخير من القرن الماضى فى تاريخ مصر ، تدهور الثقافة ، الارتباط بالغرب عزل مصر عن العرب ، الاتفاق مع الاحتلال الى غير ذلك ، ولكن السمة النوعية الجديدة التى يبدأ تاريخها بالاستعمار البريطانى وهزيمة عرابى تظل حاضرة ، وهى ولادة الطبقة الوسطى المصرية ، وفى داخلها تتعايش أسباب الثورة والثورة المضادة . . والفرق هو أن الثورة تسود أحيانا دون الغاء لنقيضها الداخلى ( بالاضافة الى الخارجى المزدوج : القوى الاجتماعية المضادة بطبيعتها للبرجوازية ، وهو أن تسود الثورة المضادة دون الغاء لنقيضها الداخلى والخارجى ، فالوضع انراهن منذ عام ١٩٧١ فى مصر هو سيادة الثورة المضادة دون أن يعنى ذلك لحظة واحدة غياب الثورة ، أى أن مصر السبعينات من القرن الحالى ليست مجرد ثورة مضادة ، فهذا التغير يختزل المجتمع فى السلطة الحاكمة وحدها ، ولكن الرؤية السوسيوقافية لمصر ككل تكشف خيوط الثورة فى النسيج الشامل للحركة الاجتماعية وفى ظل ( نظام ) الثورة المضادة ذاته ، لذلك فالانحطاط لدرجة السقوط الحضارى ليس وصفا دقيقا لما آلت اليه مصر بعد عام ١٩٧٠ رغم كافة الظواهر ( الثقافية ) على هذا الانحطاط كالتفكير فى تأجير هضبة الهرم وبيع مؤسسة السينما لأحد المقاولين العرب ،

وانتعاش المسرح التجارى هذه كلها تغييرات عن احدى الشرائح الاجتماعية ( الطفيلية على الانتاج ) ولكن مصر تتسع فى الوقت ذاته لتغيرات أخرى عن البرجوازية المنتجة المتهورة مع غيرها من فئات البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين بالاضافة الى قوى المعارضة خارج البلاد فى العواصم العربية وأوروبا التى شكلت ظاهرة الترويج الجماعى للمثقفين للمرة الأولى فى تاريخ مصر الحديث .

★ تلك كانت قراءة لمكونات وأبرز عناصر الخطاب النقدي لغالى شكرى نؤكد أنه مشروع نقدي نضالى يعبر عن استجابة واعية لقضايا المرحلة التاريخية التى نعيشها ويرتبط فى تلاحم بسياقات ومسار الحركة الوطنية الديمقراطية . . وهو استمرار تنويرى علمانى خلاق لتراث الأدباء الكبار لفكرنا النقدي منذ رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده وطه حسين والعقاد ومندور ولويس عوض وهو بذلك يتصدى للرؤى النقدية الشكلانية التى تستغرق فى دراسة بنية النص الأدبى وتشكيلاته اللغوية الأسنوية عازلة النص عن السياق التاريخى والاجتماعى لتجنب الصدام مع سلطة الطبقة والدين والتقاليد وهو يمنحنا فى ظروف نضالنا منذ الثبني والمهادنة والتبعية للغرب سلاحا فكريا نقديا يصبح الناقد فيه مناضلا من أجل تقدم وحرية سعيه . . ويتجاوز بذلك برجمائته السياسى النفعى الآنى النظرة .

★ ان أبسط تلخيص لثنائية النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث وجيل الثورة والثورة المضادة ينبع من أسطورة البعث المصرية والتجدد حيث ينهض حوريس لينتقم من العقم والقهر ( لست ) ويحدد أسطورة أوزوريس . . وهى أيضا أسطورة العنقاء التى يتحدد وينبعث رمادها من نيران الشر والحقد ، وكما يقول غالى شكرى فى نهاية كتابه ( النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث ) مستخلصا دروس النضال الوطنى الديمقراطى للشعب المصرى .

★ عندما سقطت امبراطورية الفراعنة فى براثن الفرس واليونان انتصرت مصر عليهم بالمسيحية ، وعندما سقطت مصر المسيحية فى براثن الرومان انتصرت عليهم بالاسلام ، وعندما سقطت الدولة الاسلامية فى براثن الامبراطورية العثمانية انتصرت عليهم مصر بالعروبة فى عصر محمد على ، وعندما سقطت دولة محمد على فى براثن الغرب الاستعماري بدأت مصر ثورتها المستمرة ، جنبا الى جنب مع الثورة المضادة فى مسيرة جدلية واحدة من عرابي الى سعد زغلول الى جمال عبد الناصر ، هذا قدرها مع النهضة والسقوط كأي بطل تراجيدى تحمل الثورة فى أحشائها جنين الثورة المضادة ، ويحمل نظام الثورة المضادة فى داخله مقومات الثورة ، ولكن ليس كسيزيف تمضى مصر دورتها العيشية فى الوجود ، تطلع بالصخرة الى الجبل ثم تنحدر الى السفح ، كلا ، فهى فى كل دورة تستضيف



عنصرًا جديدًا فتستحيل تركيبًا جديدًا وكيفًا جديدًا فالمسافة بين مصر  
الناصرية ومصر محمد علي ليست مسافة طويلة في الزمان الموضوعي ، بل  
هي مسافة نوعية بين مصريين لا بين عصريين ، كيفت أشياء من مصر  
الفرعونية وأشياء من مصر المسيحية وأشياء من مصر الإسلامية ، ولكن  
جوهر الأشياء هو ( مصر العربية الحديثة ) من محمد علي إلى جمال  
عبد الناصر . . لا زال هذا الجوهر يختزن في اللاوعي انتصارات وهزائم  
التاريخ ، ولكنه في العمق يتفاعل مع مكونات الحاضر ومقومات المستقبل . .  
مكونات الاستقلال الوطني والعلمنة والديمقراطية ومقومات التحول بهذا  
التراث نحو الوحدة القومية ، والعدالة الاجتماعية .

★ هذا باختصار درس التاريخ والمستقبل الساقط على الحاضر .

## الفصل الثامن

### مدخل لاشكالية صراع الأجيال والخطاب الأدبي الجديد

★ من قلب العتامة والانهيارات والتفكك والتراجعات التي أحدثتها الثورة المضادة بقيادة السادات منذ أوائل السبعينات الكثيرة والتي نحصد الآن ثمارها المرة العقيمة ضد المشروع الناصري للنهضة والتحرر والوحدة والعدالة مما أحدث خلخلة وشروخا دامية في البنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تصاعدت في صعود ثورة ٥٢ بقيادة عبد الناصر .

★ من قلب هذه العتامة ولد وتشكل وتكون وتخلق جيل أدبي جديد أحدث ويحدث من الحساسية الأدبية والرؤية الإبداعية والمنجزات التعبيرية محاولات تجريبية ما زالت تتابع وتفيض في ثراء لتشكيل مشهد أدبي له لونه وإيقاعه وقاموسه اللغوي ورؤيته المشخصة التي تتشكل في انقطاع واتصال ، ونفى وإثبات مع جيل الستينات ، جيل مرحلة صعود الثورة وانتصاراتها الوطنية والقومية ، وهو أيضا الجيل الذي استشعر بحساسيته الأدبية ووعيه السياسي مقدمات وارهاسات نكسة وهزيمة ٦٧ وعاشى رغم انحيازه لزعامة ووصاية عبد الناصر البونابرتية الصدام مع الثورة وأجهزتها الأمنية والبوليسية ولم يفلت واحد من أبرز أبنائه من تجربة المطاردة والاعتقال ، وفقدان الاطمئنان .

★ وقد حكم قانون الاتصال والانقطاع والإثبات والنفي اشكالية صراع وصدام الأجيال على فضاء الحركة الأدبية المصرية منذ العشرينات بين جيل الستينات وجيل الأربعينات جيل انتفاضة لجنة الطلبة والعمال في صعودها ضد ديكتاتورية اتحاد الصناعات بزعامة اسماعيل صدقي والقصر والاقطاع والاحتلال الانجليزى ، وبين جيل الأربعينات وجيل الثورة الوطنية والنهضة القومية في ثورة ١٩١٩ وجيل عصر الأحياء الرومانسى جيل ثورة عرابي وهزيمتها .



★ ولا يمكن عزل وفصل جوهر وهوية جدلية صراع الأجيال الأدبية واكتشاف قيمة واسهام ما أضافه كل جيل من انجاز ابداعى فى مستوى الرؤية والبناء التشكيلى والأسلوبية التعبيرية عن مسار وسياق وتحولات وتناقضات الحركة الوطنية الديمقراطية وعن طبيعة تاريخ المنطقة العربية وعن تغيرات اللوحة العالمية .

★ فكلية القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهموم الثورة الوطنية وطموحاتها فى تعاقبها بين الصعود والانكسار والمد والجزر ، منذ ثورة عرابى ومرورا بثورة ١٩١٩ حتى ثورة ٥٢ وانكسار وحصار المشروع الناصرى . . وسيادة التبعية للولايات المتحدة الأمريكية والانفتاح والفساد وشركات توظيف الأموال وصندوق النقد الدولى والمهادنة والصلح مع العدو التاريخى والحضارى الاسرائيلى وهى فى التحليل الأخير ثورة البرجوازية الصغيرة والتي قادت وساومت وخانت جماهير الشعب الغفيرة الذين دفعوا ثمن الثورة ضد الاستعمار والملكية والاقطاع والرأسمالية . . كل ذلك يشكل المرجعية السوسيوولوجية الأساسية للبنى والصياغات ونسق الظرف والأساليب والقوالب الأدبية ومفاهيم علم الجمال ، ولكنها ليست فى التحليل الأخير مرجعية أو علاقة آلية ميكانيكية - لأن تحولات النسق والطراز الأدبى والتعبيرى يعتمد ويشترط دور الذاتية الفردية للمبدع ، لأنه ورغم أنه صوت وضمير شعبه وأمته يحمل تراثه وقيمه وأساطيره ومثله ومعتقداته ويعانى كل مشكلاته الحياتية الآنية الا أنه فى تعبيره الأدبى والفنى يتجاوز الامكانيات المحددة للواقع التى تدرسها العلوم الطبيعية الانسانية . . يتجاوزها الى الامكان والمحتمل والمفارق للحظة التاريخية الحاضرة فالأدب والفن هو الواقع مشخص فى حركة صيرورة وهو قراءة وابتكار فى أفق المستقبل اللامحدود والبعيد انه يحيل اللحظة الآنية الى ما يمكن اعتباره الأبدية . ومن هنا تتم عملية السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالى تغيير الواقع .

★ ولكن وقبل تحليل وبلورة رؤيتنا وفهمنا لاشكالية جدلية صراع الأجيال وطبيعة سمات ومحددات الخطاب الأدبى الجديد سنحاول مناقشة بعض الاشكاليات والقضايا الخلافية والتي على ضوئها يمكن الوصول الى رؤية علمية عميقة لهذه الاشكالية المطروحة على فضاء الحركة الأدبية الآن وبالحاح .

١ - هناك خلط مزعج فى الأوراق والمفاهيم ولفو وطحن بلا عجين يتعلق بالتحديد العلمى الدقيق لمصطلح الأجيال أدى الى فوضى فى استخدامه وترديده ببغائية . فما دام هناك جيل للمستينات فلا بد أن يظهر جيل للشمانينات والتسعينات أى كل عشر سنوات يظهر جيل ويبقى الجيل

السابق في حين أن مفهوم الجيل في اعتقادي يعنى ان هناك خصوصية لاي تعريف تكتسب أهميتها من التاريخ والمجتمع واللحظة الحضارية .. فتشكل وتكون وظهور جيل أدبي جديد يعبر ويرتبط بتغيرات جذرية تحدث في بنية ونسق الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي وهو ثمرة تعديلات حضارية وطبقية في جدل العملية الاجتماعية .. يتم كل ذلك في اطار تغيرات العالم وتقدم واكتشاف نظريات جديدة في العلوم تؤثر على مفاهيمنا عن الواقع والكون والوجود .. بجانب التقدم المذهل المطرد في التكنولوجيا وثورة المعلومات والاتصال .. وكل هذا يشكل وي طرح حساسية ورؤى جديدة لقضايا الأدب والأساليب التعبيرية والأسلوبية وبالتالي يعيد كل جيل من موقفه هذا المتقدم النظر واعادة تفسير تراثه من الأشكال الأدبية وآليات السرد الروائي والتشكيل الشعري ، ومعنى الأدب وموقف الكاتب .. الخ .

ان الجيل باختصار تجربة ورؤية .. الجيل الثقافي هو الجزء الطليعي من الجيل الزمني ، وليس كل الجيل ، وليس المقصود وحدة التجربة أو وحدة الرؤية ، وإنما المقصود هو التجربة الرئيسية ( الثورة - الهزيمة - الحرب - الخ ) والرؤية المحورية ( الرفض - الانتماء - الحرية ) وكلاهما يتنوع ويتعدد ويتجلى في مئات التجارب الابداعية والرؤية الشخصية .

## ٢ - اشكالية المجابلة :

ولأن الحقب التاريخية في أغلب الأحيان متداخلة وليس ثمة قطع واضح وحاسم فيما بينها ، فهذا يطرح اشكالية وجود تجاوز بين أكثر من جيل في مرحلة تاريخية محددة ، يشتركون في معاشة ومعاناة هموم وقضايا وتسألات يطرحها الواقع الداخلي والخارجي ، وبالتالي يأتي ابداعهم اجابة على تساؤلات الواقع ، وقد يكون كاتب منتسب لجيل جديد أدنى تقدمية وموهبة فنية من كاتب من جيل سابق ، فالعبرة ليست بالسن بل بمستوى احكام البناء الشكلي وعمق الرؤية الفنية وصدقها وقدرتها على قراءة جدل الواقع واستشراف المستقبل ، بلغة الفن غير المباشرة ، لغة البنوة .

## ٣ - اشكالية المناهج النقدية :

لقد صاحبت ابداعات السبعينات في الشعر والقصة والرواية بروز وهيمنة المناهج الشكلانية وبالذات اتجاهات المدرسة البنائية .. وساعد على ذلك أن التراجعات التي أحدثتها الثورة المضادة للمشروع الناصري وجهت ضربتها لاتجاهات الماركسية والواقعية في النقد وأعلنت الحرب



دولة العلم والايمان ضد العقلائية . . ولأن الاتجاهات الشكلانية والتجريدية تعزل النص عن سياق الواقع والتاريخ وتستغرق في البناء والتشكيل اللغوي فتتجنب المواجهة مع الواقع والصدام مع السلطة فقد ازدهرت خاصة في مجلة فصول في عهدها الأول ، عهد عز الدين اسماعيل .

ان التيارات النقدية الشكلية وحيدة الجانب في النظر والتناول والفارقة في التحليل اللغوي ، وتأمل ماهية اللغة في مستوياتها المختلفة والتأمل البنائي في النص وفقدان الثقة في نظرية المحاكاة بفعل الشك الذي يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطولوجي ( أى معرفة العالم وما يحتوي عليه هذا العالم من ظواهر من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر ) .

وتفرط وتغالى هذه الاتجاهات الشكلانية في ايراد عبارات غامضة مجانبية كالقول بان الشكل هو الذي يولد المضمون لا العكس ويحطم اللغة من الداخل والاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص . . . . . وهذا جعل بعض قصائد جيل السبعينات تجربة غامضة لشعور غامض ، لأساس هو الايقاع النابع من أعماق مجهولة لدى الشاعر . . وقد التقى هذا الاتجاه مع طبيعة كتاب السبعينات الذين صدمتهم هزيمة المشروع القومي وفوضى النظام السياسى الساداتى وكل الانهيارات وفقدان الاتجاه وسيادة الفردية والشعور بالاحباط والعزلة والانسحاب للداخل ، غير أنى أرى ردا على هذه الاتجاهات الشكلية والبنائية الدفاع عن المنهج النقدي الذي يقوم على الدراسة السيموطيقية أو الأسلوبية بمنظور اجتماعى وتحليل للخطاب اللغوي الاجتماعى أو اللهجات الجماعية هى فى النص على اعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها . . . . . فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص نصل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت .

هذه الرؤية النقدية تمنحنا حق الاقتراب من تجربة الخطاب الأدبى فى السبعينات وتنقذه من برائن الغموض وانعزال عطائه عن مهمات ملحة يطرحها الواقع المتدنئ المهادن التابع الذى نعيشه وقد مارسناه فى التطبيق فى الرواية والقصة القصيرة عند جيل الستينات والسبعينات ونمارسه الآن على أبرز أصوات شعراء السبعينات شعراء للحدائث والرفض ( انظر كتابنا - تحولات الرواية العربية المعاصرة ) . . ( ودراستنا عن شعراء الحدائث بمجلة القاهرة ) .

فى ضوء هذه الإشكاليات التى تعرضنا لها على قدر اجتهادنا - يمكن أن نحدد خريطة وسمات ومحددات المشهد والخطاب الأدبى فى السبعينات . . وما يحدث فى قلبه من تفاعلات وغليان ابداعى .

فمن الواضح لكل ذى بصيرة أن جيل العشرينات قد اختفى من الساحة ومات معظم رموزه وأصبح تراثاً ، أما جيل الأربعينات والخمسينات فقد أعطى كل ما عنده وقال كل ما لديه ، وغيب الموت أعظم وأرقى أصواته لم يبق منه الا عدد . يعد على أصابع اليد ، كف عن العطاء باستثناء واحد أو اثنين يصارعان الزمن ببسالة ، أستثنى هنا نجيب محفوظ الذى يكتب من وقت وآخر قصة قصيرة يودع بها الحياة والفن والرحلة المجهدة الخلاقة الملحمية التى شكلت أساس الرواية العربية . . أطال الله عمره . . وأستثنى فتحى غانم وادوارد الخراط الذى انفجرت موهبته فى السنوات الأخيرة فى عطاء خصب يحتاج مناقشة نقدية على مستوى التجريب الذى يحدته فى معمار وخطاب الرواية الجديدة وأسلوبها غير أن هؤلاء محكومون فى ابداعهم بنسق رؤية جيلهم رغم تمردهم وتجددهم المثير للاحترام .

ويبقى أن نذكر فى الشعر من جيل الخمسينات الشاعر الناقد أحمد عبد المعطى حجازى الذى نادرا ما يعطى شاعريته حقها فى التفجر والعطاء ، لقد استغرقت المساهمات النقدية والكتابات الصحفية ، وحرمتنا من أعذب وأصلب الأصوات التى عرفها شعرنا المعاصر ، شعر الحلم القومى وطموح معادلة النهضة .

ولم يبق فى الساحة كائنات مبدعين الا جيل الستينات والسبعينات .

ولسوف تحدد ملامح ابداعاتهم فى الرواية ، والشعر ، والقصة القصيرة .

### أولا : فى الرواية :

لقد تكاملت صورة الابداع الروائى لجيل الستينات وظهر معظمه فى السبعينات . . صحيح أن بدايات الأعمال الرائدة لهذا الجيل كتبت فى الستينات وأبرزها « تلك الرائحة » لصنع الله إبراهيم « وأيام الانسان السبعة » لعبد الحكيم قاسم ، « والزينى بركات » لجمال الغيطانى ، الا أن كلية عطائهم تمت فى السبعينات وما أعقبها ، لذلك يصعب الفصل بين جيل الستينات وجيل السبعينات فى الرواية غير أن جيل الستينات وكما يتضح فى الثلاث روايات التى أشرنا اليها كان يتصدى فى رواياته لمأساة القهر والمطاردة التى مارسها أجهزة المخابرات فى بداية تأسيس السلطة الناصرية لدولتها . . وكان معظم كتاب جيل الستينات أعضاء فى تنظيمات ماركسية والثلاثة الذين ذكرناهم عانوا بنسب مختلفة تجربة الاعتقال والمطاردة وفقدان الاطمئنان لذلك كانت الرواية لدى كل منهم ، برغم اختلاف آليات السرد والبناء التشكيلى والنهج الابداعى خاصة فى الأسلوب



التراثي الذي يستند على التاريخ وكتب السير والتراجم عند جمال الغيطاني والذي ميزه ، الا أن الرواية عندهم وعند معظم جيل الستينات كانت أداة واحدى أهم الوسائل التي يمكن من خلالها ( قراءة ) مجتمع ما . . انها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه ، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم وتحاول أن تشير الى مواضع الألم والخلل ، انها تفعل ذلك بطريقة مختلفة عن الوعظ والارشاد ، كما تلجأ الى تجميل القبح والهروب منه ولا تخاف القضايا الساخنة أو الحرجة ، وانما تلجأ الى أعماقها وأن يكون أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة ، والرواية حين تقوم بذلك تقول الكثير الى أن تصبح كالمراة التي يرى فيها الشعب نفسه ، اذ تحكى المهانة والألم والصبوات وتحرك وترا عميقا فى داخل كل انسان ، وغالبا ما تفعل ذلك دون تعال ودون رغبة التعليم ، والانسان حين يرى نفسه بوضوح ، حين تتبدى له همومه عادية صارخة ، وبهذا المقدار أيضا ، وحين يكتشف كم هم معطبون حكماءهم وكم هم خائرون وأناييون ، وكم هم قساة أيضا . . لابد أن تتحرك انسانيته ومشاعره ، ويصبح فى النتيجة أكثر وعيا وأكثر احساسا ، وهذه هى الرسالة التي تريد الرواية أن توصلها .

ولقد كان موقف كتاب الستينات معقدا من ثورة ٥٢ فى صعودها فى مرحلة عبد الناصر . . كان مع وضد ، انبهار بالاجراءات الثورية التي غيرت الخريطة الطبقيّة وثورة التصنيع والتعليم وقيادة حركة التحرر القومى والقومية العربية وضد الدولة البولييسية وسطوة النظام الشمولى وعبادة الفرد وهزيمة ٦٧ .

لقد أعطى هذا العصر البطولى الفرصة لأفضل أبناء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين كى تترجم بشكل مباشر مثالياتها البطولية الى واقع وكى تحيا وتموت ببطولة فى تطابق مع مثلها ثم انتهى هذا العصر البطولى برحيل عبد الناصر وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيثان الانفتاح الاقتصادى والتسيب والفساد السياسى وأصبحت هذه المثل مجرد زينات سطحية وكماليات زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة ، وامتد الطريق الرأسمالى يستأنف دوره لحصار المكتسبات التقدمية لثورة ٥٢ عن العدالة الاجتماعية والتحرر الوطنى والقومية العربية ، وكان على الطلائع البطولية أن تختفى لتفسح مكانا للمستغلين المنحطين الطفيليين من المضاربين والمحتالين الذين أجهضوا نصر أكتوبر ٧٣ وحولوه الى مشاريع استثمارية استهلاكية طفيلية ، وشركات لتوظيف الأموال وبنوك أجنبية . . الخ .

والآن لم يعد الانتفاع وراء المثل ، تلك المثل ، التي كانت نتاجا ضروريا للمرحلة السابقة . أمرا مرغوبا فيه من أحد ، وكان لابد أن

ينقرض ممثلو تلك المرحلة من الجيل الشاب الذي ترعرع وسط تقاليد العصر البطولي .

ولقد كانت حتمية انهياره وفشل الطاقات التي ولدت في مرحلة الثورة وعصر عبد الناصر موضوعا مشتركا في كل روايات جيل الستينات وما تلاهم من أجيال والتي دارت معظمها حول زوال الوهم في تلك الفترة .  
غير أن البعض من كتاب الستينات هادنوا الأوضاع الجديدة المتردية وتكيفوا معها واحتوتهم المؤسسة الرسمية ، وارتدوا الأقنعة ، والبعض منهم أصبح يكرر نفسه ولا يتجاوز بداياته المبشرة .

أما كتاب الرواية من جيل السبعينات فقد عايشوا الانهيارات والهزيمة والصلح مع إسرائيل بعد اجهاض نصر أكتوبر ٧٣ . وفقدوا الانتماء واستسلموا لليأس وأمراض الفردية وانعكس كل ذلك على رؤيتهم للرواية .

إن الإنسان في رواياتهم انفرادي بطبيعته ، غير اجتماعي ، وغير قادر على إقامة علاقات مع الكائنات البشرية الأخرى ، ينطبق هنا وصف ( هايدجر ) للوجود الانساني على أنه ( قذف الى الوجود ) ويؤيد هذا الموقف لا الى استحالة إقامة علاقات مع الأشياء أو الأشخاص فقط بل الى استحالة تحديد أصل الوجود الانساني وهدفه ، بجانب انكار الصفة التاريخية للإنسان .

وهذا الانكار للتاريخ يأخذ شكلين مختلفين في الأدب التجريبي أو محاولة الطبيعة عندهم :

**فأولهما -** ينحصر البطل بشكل صارم داخل حدود تجربته نفسها ، فليس هناك بالنسبة له ولا بالنسبة لخالقه - فيما يبدو - أية حقيقة موجودة مسبقا وراء ذاته تؤثر عليه أو تتأثر به .

**وثانيهما -** يكون البطل نفسه بدون تاريخ شخصي . فقد قذف به الى الوجود بلا معنى وبلا قدرة على فهم كنه هذا وهو لا يتطور من خلال اتصاله بالعالم فهو لا يشكله ولا يتشكل به . والتطور الوحيد الذي يحدث في هذه الرواية السبعينية هو الكشف التدريجي عن الوضع الانساني ، فالإنسان هو ما كان عليه على الدوام وما سيكون عليه على الدوام ، والروائي أو الذات الفاحصة في حالة حركة ، والواقع المختبر في حالة تمرد ، إن طبيعة كتاب السبعينات ينحون في خطابهم الروائي الى القيم الحدائية الأساسية ، مثل الاقتصار والسخرية واللاشخصية والتلميح ، والتناول الحاذق التشكيلي والطفرة المتطرفة والتجزؤ وعدم الاستمرارية .



على أنه يجب التحفظ من أخطاء الوقوع في صياغات جامدة لمفاهيم ميكانيكية عن الرواية ومعنى الأدب ، وجدل العلاقة بين الشكل والمضمون ونشأة وتطور الصور الطرازية بمنطق باطنى خاص بلغة الفن فنحن إذ نشير الى نصيب الفن والأدب فى تكوين وجهات النظر الى العالم لا نعنى بذلك أن النشاط الابداعى مرتبط على الدوام بالحاجات العملية أو ننكر أن من سمات الفن المتميزة كونه على وجه التحديد متحررا من برائن الحقيقة الراهنة ، غير أن مناقشة أبعاد الموقف الفكرى فى خصوصية أدبنا المعاصر أن نراها أوضح وأعمق فى إطار الكلية ، بمعنى آخر فى مستوى تأثيرات أدبنا بالتيارات الحديثة فى الأدب العالمى .

#### ثانيا : الخطاب الشهوى للسبعينيات :

ان جيل شعراء السبعينيات وليد وطرح ما يعتمل ويمور فى قلب جدلية العملية الاجتماعية المصرية العربية وهو يعبر عن ويلات وتفجرات هذا الواقع من أجل تجاوزه ومن هنا كان عليه أن يتجاوز موجة الحداثة والتجديد التى أحسدها جيل الخمسينات جيل عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى لقد كان اسهام عبد الصبور وحجازى فى تحطيم عمود الشعر التقليدى وتأسيس شعر التفعيلة وثورة العروض ... وقد جعلنا من الشعر أداة عمل وقانون انقاذ ومفتاح حياة ، واحتل شعرهما الثورى القومى مكانة غائرة فى وجدان الشعب المصرى العربى لأنه كان التعبير الشعرى المجيد عن الحلم القومى وقيام مشروع النهضة الناصرى التحررى وكانا فى نفس الوقت أول ضحايا وحصاره وانكساره .. ولقد حمل الراية كل من أمل دنقل ومحمد ابراهيم أبو سنة وأصافا لقاموس الشعر الحر كل بنهجه المميز وصوره ومجازاته فى حين كان محمد عفيفى مظهر مقدمة لشعراء الحداثة من جيل السبعينيات .

ولقد أنجز شعراء السبعينيات على تباين مناهجهم ورؤيتهم المستقلة بعضا عن بعض ما يمكن اعتباره حساسية جديدة حيث تتصارع الوحدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند الشاعر لدى كتابة القصيدة فتطول أو تقصر طبقا لنوعية أفكاره ، والشعر الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر غير الوزن تفرضه هذه المشاعر وتكون النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر ، وأمام هذا العنصر الجديد المتمثل فى الدقة الخاصة بالجملة التى لا تخضع الا للمشاعر التى تملئها تتراجع العناصر الوزنية التقليدية مثل القياس والعروض والوقفات .. الخ .

وينطبق على اسهامهم هذا قول ( جويتمان كان ) و ( رينيه دى جاردان ) : « أنهم رموا الى ابتكار فن كلامى ينصهر فيه سلطان الكلمة وساطان الموسيقى من أجل أن تنصب القصيدة لارادة الشعر وليس الشاعر

لارادة القصيدة ، فكل حالة نفسية أيا كانت ضآلتها وكل حاجة ابداعية حافظة ، لابد أن يقابلها تجسيد مناسب خاطف أيضا وفريد فى نوعه » .

ان هذا يؤدى أن تصبح القصيدة لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض وتصبح انبثاق أشكال لأنها انهدام أشكال والحياة نفسها تصبح كالقصيدة شكلا وليس الشكل تمثيلا نقليا أو وصفيا انه فضاء خارجى يحتوى فضاء داخليا وهو فيما يحتويه يوحى بأبعاده ( انظر دراساتنا الشاملة للخطاب الشعري لكل من حلمى سالم وحسن طلب ووليد منير فى أعداد يوليو ، أغسطس ، ٩٣ ، مايو ٩٤ لمجلة القاهرة ) .

### ثالثا : التجريب فى القصة القصيرة :

فى بداية الستينات وصعود مد ثورة ٥٢ وازدهار وطموح المشروع الناصري للتهضة والتحرر حدثت تعديلات طبقية جذرية هى قلب المجتمع المصرى وكانت التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية جذرية وسريعة الايقاع تهدم مجتمعا قديما ونظاما متهرئا بمؤسساته وقيمه ومثله وتبنى أسس مجتمع جديد ونظام جديد له توجهاته وشعاراته لم تتشكل ملامحه بعد ، فأدى هذا الى القلقلة والحيرة والتمزق ، لم يعد المجتمع مستقرا فانعكس هذا على بنية ونسق الأشكال والطرز الأدبية وعملية التعبير الوجدانى المتخيل والشخص ، وكانت القصة القصيرة أقرب الأشكال الأدبية لرصد ايقاع التغيرات والتحويلات السريعة الايقاع ، فهى كنقطة على منحنى الطريق ترصد كل الاتجاهات وكنقطة سريعة ومن الوحدة والتركيز والتكثيف قادرة على التقاط وتحليل والتعبير عن نماذج وأحداث لوحة التغيير العريضة ، فى حين أن الرواية كشكل بانورامى مرن ملحمى أقرب لاستيعاب والتعبير عن المراحل المستقرة من التاريخ .

ولهذا كان جيل الستينات فى القصة القصيرة قادرا بحكم تكوينه ومعاناته مع هذه التحويلات الثورية الفوقية قادرا ومؤهلا على أحداث ثورة وتجريب فى بنية وشكل القصة القصيرة . . . وتدفقت بغزارة الابداعات القصصية لتشكّل لها وجودا بجانب أضخم عبقرية وموهبة قصصية عرفتها قصتنا المصرية القصيرة وهو أمير القصة يوسف ادريس ، فلقد كان ابداعهم تحديا له .

فلم يعد معظم الذين أسهموا فى ابداع هذه القصة الجديدة من جيل الستينات يستجيب لحاجة سرد حكاية ، وخلق أشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية ، فالواقع هنا يقدم فى حضور ، ككل يمكن لمسه كاملا فى أية ناحية من نواحيه غير أنه ليس دائما واقعا مألوفا آليا فى تنابعه المكاني والزمني ، بحيث يثير الاطمئنان الكاذب لدى القارئ ، بل هو



واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل ، تتجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ من ذلك مظهرا شجيا .

ان نظرة الى الانسان والعالم محددة ومجزأة قد أخلت مكانها النظرة ادراك الانسان والعالم بكليتهما ، انها نظرة معادية للرومانسية الواقعية ، فهي تعتمد على الوعي الكامل والصراحة الشاملة وتعطي نوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قاتما وخسيسا باعتباره الأكثر دلالة والأعمق احياء ، ويبدو أن وقوف الخلق الابداعي واصطدامه وجهها لوجه أمام وجدان مهمل وعاجز وأمام واقع تاريخي فى مرحلة الصنع ، واقع يبدو صامتا ومرهقا ، ويبدو أن كل ذلك قد حتم التجريب والتخلص من نسق قصة موباسان ، وتشيعخوف ، وهنرى جيمس ، وهمنجواى ، الخ ، وبدأت المغامرة فى رحلة الاستقصاء غير المحدودة عن آلية تعبيرية متلائمة مع ذبذبات وزخم الواقع المصرى ، وسط اللوحة العريضة للواقع الانسانى المتغير .

لقد أصبحت الكتابة القصصية هنا قاعدتها البساطة ، فكانها محضر ضبط واتجهت المحاولة التعبيرية لأسلوب التكوين والتجسيد والتشكيل لحضور التجربة السرودة ، يستفاد هنا لأقصى مدى من منجزات فنون أخرى كالتركيز والايحاء فى القصيدة الشعرية ، واستعادة تعبيرات موسيقية تعتمد تكرار ألفاظ تجريبية تكشف أبعاد المعنى المختبئ والتقطيع فى السرد والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث بآلية زمانيا ومكانيا فالقاص لا يقدم كل التفسيرات المطلوبة ، ولهذا وقع يشبه الانطباع الذى تعطيه لنسينما بعض الصور المفاجئة ، حين تتأخر فى فهم علاقات القربى أو المصلحة بين مختلف الشخصيات التى تمر على الشاشة ، ان كل ذلك يشير الى أن التخيل الأدبى قد أصبح يعتبر عرضا نموذجيا للوعي لا كمشهد يتفرج عليه لكن هذا الوعي لا ينطبق على السيكلوجيا ، لقد حل وصف موقف الانسان فى وضعه الانسانى محل البولوج الى أعماق ضميره ، وصف علاقته بالكون وبالوجود وبالتاريخ وبالغير .

ويمكن أن ينطبق على تجربة جيل الستينات فى القصة قول الناقد الفرنسى ( ر . م . البيريس ) : « ان ما يميز الكتاب ( الجدد ) هو رفضهم التنقيب فى واقع سبق تعريفه وتحديده ( حياة الأسر الداخلية تقاليد هذه الطبقة أو تلك ، أو تقاليد هذا الاقليم أو ذاك ، الحالة المعنوية لامرأة تعسة فى زواجها .. الخ » ليمثلوا تحت شكل نخيل روائى أو مسرحى ملتبس ، وبكل تمزق مشككة لم تتوصل البشرية بعد الى الاتفاق على حدودها ، وأمام الأبدية القيمة الحقيقية للشرف والاستقامة » (١) و (٢) .

تلك كانت اضافة وانجاز جيل الستينات فى الرؤية والمبنى للقصة القصيرة المصرية ، فماذا حقق جيل السبعينات تجاوزا والأجيال المتوالية من

تميز ، اعتقد ومن واقع رصدي لابداعهم .. انهم استمروا خلاق وجريء  
لهذا الانجاز مع الأخذ في الاعتبار بغير القضايا الحياتية والهموم وتجدها  
وهي التي تشكل فضاء القصة عندهم .

وضحيح أن القصة القصيرة عندهم اقتربت أكثر من الشعر في صوره  
وايقاعاته وموسيقاه اللغوية ومجازاتها وتعدد أصواتها واستحداث آليات  
للسرد أكثر حداثة ، والاقتراب أكثر من منجزات الفن التشكيلي والسينما  
مع موضوعات وجودية وعبثية وفنتازيا وخلق الحلم بالواقع وكابوسيته ،  
وكانوا بذلك احتجاجا على تهوؤ وتدنى الواقع السياسي والاجتماعي  
والأخلاقي الذي نعيشه الآن .. غير أن العصر والزمن عصر وزمن الرواية  
وليس عصر القصة القصيرة .. لتشابكات الصراعات الانسانية والمصائر  
وتحولات العالم والواقع المحلي ، واحتدام الحوار مما يسمح للرواية التي  
لديها القدرة على قول كل شيء ، وخلق التاريخ والشعر والتخيل وعلم  
الاجتماع ، والدراما على التعبير عن الواقع وتحولاته وصيرورته فهي  
ملحمة العصر .

اننا في النهاية وبعد أن حاولنا تحليل اشكالية وجدلية صراع الأجيال  
وقراءة سمات وملامح الخطاب الأدبي الجديد ، نصل الى قناعة أولية ..  
أن هذا الخطاب الأدبي الجديد المستقبلي يقدمه ويصنعه بكبرياء وببل كل  
من جيل الستينات في الرواية وأيضا جيل السبعينات والرفض والحداثة  
في الشعر وهو يحتاج لجهد نقدي يرتفع لمستوى هذه الظاهرة التي تؤكد  
أن الشخصية المصرية بميراثها الحضاري قادرة على تجاوز الاستلاب والقهر  
والتدنى وأمراض التبعية والمهادنة التي تصنعها البرجوازية المصرية التي  
ما زالت تتمسك بألة الدولة مع دول النفط التي تصدر فكرها السلبي  
الظلامي وتصيد المثقفين والكتاب في مجلاتها وصحفها الملونة وأغراء الدولار  
غير أن المستقبل يصنعه دائما من يحافظون على التراث الديمقراطي العقلاني  
للثقافة المصرية .. والعربية ، وهذا هو حكم المستقبل الساقط على  
الحاضر ..

انظر :

(١) البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة - عبد الرحمن أبو عوف - هيئة الكتاب  
١٩٧٩ .

(٢) مقدمة في القصة القصيرة - عبد الرحمن أبو عرف - هيئة الكتاب ، ١٩٩٢ .



## الفصل التاسع

### التنوير يواجه الظلام

★ ان الانجاز الثقافى والفكرى الذى اقدمت عليه ( الهيئة المصرية العامة للكتاب ) بيت المثقفين المصريين وبجهد ووعى المسئول عنها د. سمير سرحان ، بنشر واعادة طبع كتب التنوير العقلانية والفكر العلمى التى صدرت فى اوائل القرن العشرين بجانب مساهمات اجيال اخرى تحمل الشعلة والراية بشجاعة .

★ كل ذلك امر جدير بالترحيب والمساندة والدراسة والمتابعة .

★ فما يحدث الآن من هجوم شرش جاهلى غيبى ودموى على العقل المصرى والشخصية المصرية من موجة العنف والارهاب واستخدام القوى المتطرفة لسلفية للدين كقناع واغتيال المثقفين واشاعة الفوضى والعبث . . كل ذلك يستلزم ان يقف المثقفون المصريون وحمة تراث الثقافة الوطنية الديمقراطية النقدية وقفة شجاعة يقظة ومسئولة .

★ لقد نجحت هذه السلسلة من كتب التنوير فى هز الركود الفكرى والثقافى والأدبى وأعادت الاعتبار للعقل المصرى وكشفت عن تراث عريق لمفكرين مناضلين أسسوا بشجاعة ملحمة الوجدان والضمير لنضال الشعب المصرى فى اقتحام أفق المستقبل بجانب أنها أعطت جماهير القراء والشباب المعاصر أمهات الكتب التى لعبت دورا خطيرا فى نقل الفكر المصرى العربى من النقل والتقليد والاتباع الى الابداع ومن الغرق فى ظلام العصور الجاهلية الى عصور العقل والعلم والرؤية التقدمية الحضارية المعاصرة .

\*\*\*

★ ولكن ثمة تساؤل يثير القلق وضرورة النظر والمراجعة عن مغزى العودة المتعطشة الى قراءة كتب مثل تخلص الابريز فى تلخيص باريز ارفاعة الطهطاوى والصادر فى عام ١٨٣٤ والاسلام والمدنية لمحمد عبده ، وطبائع الاستبداد للكواكبي وتحرير المرأة ، والمرأة الجديدة لقاسم أمين ،

وفلسفة ابن رشد لفرح أنطون ، والاسلام وأصول الحكم لعل عبد الرازق ،  
وقصة حياتي للطفى السيد ، ومستقبل الثقافة فى مصر لطف حسين ،  
وما هى النهضة لسلامة موسى .

★ ان أحدث اصدار لهذه الكتب يفصلنا عنه حوالى ٧٠ عاما جرت  
فيها أحداث وتطورات عالمية رداخلية عديدة ، واذا درسنا وحللنا طبيعة  
الظروف السياسية والاجتماعية والحضارية التى كانت تعيشها مصر فى  
مرحلة صدور هذه الكتب لوجدنا انها مرحلة البحث عن هوية تبلورت فى  
مفهوم القومية المصرية والنضال ضد الاحتلال الانجليزى بعد الخروج من  
أسر الحكم العثمانى والصراع من أجل المسنور وحرية الراى والتحرر  
السياسى والاقتصادى .

★ ان ثمة تناغم وثيق يشكل منظومة فكرية وثقافية لهذه الاجتهادات  
الفكرية تشكل فكر وثقافة وأيديولوجية النهضة المصرية فى أوائل القرن  
العشرين . . . وهى توجهات ليبرالية تختصر وتستعيد وتستعيد الفكر  
الأوروبى فى القرن الثامن والتاسع عشر ولكنها تفتقد جذور البنية التحتية  
فى العلاقات الاجتماعية ومنجزات الثورة الصناعية والعقلية العلمية وارساء  
أركان العقد الاجتماعى الليبرالى .

★ لقد كانت العلاقة مع الآخر تشكل قانون هذه النهضة غير أنها  
أيضا كانت ذات اهتمام باعادة قراءة التراث ونقض ما لحق به فى عصور  
الانحطاط والتخلف من رؤى سلفية غيبية ، لعل أبرزها ما جاء فى كتاب  
( الاسلام وأصول الحكم ) من نسف الكثير من الرواسب العالقة فى أذهان  
القراء عن الدولة الدينية ونسف السبطوة التى يتزعمها بعض رجال الدين  
عندما يتحدثون عن الحكم وكان الكتاب تأكيدا من أزهرى مستنير لدعائم  
الدولة المدنية .

★ لقد أكد هذا الكتاب أن الدين الاسلامى برىء من تلك الخلافة  
التي يتعارفها المسلمون ( ومن ثم كل دعوى الى أى شكل من أشكال دولة  
دينية ) وأن الخلافة ليست فى شىء من الخطط الدينية ، ولا القضاء ،  
ولا غيرهما من وظائف الحكم ومراكز الدولة ، ذلك لأن هذه كلها خطط  
سياسية صرفة لا شأن للدين بها ، فهو لم يعرفها ولم ينكرها ، ولا أمر بها  
ولا نهى عنها ، وانما تركها لنا ، لنرجع فيها الى أحكام العقل وتجارب الأمم  
وقواعد السياسة .

★ هذه النظرة العقلانية المدنية من نظام الحكم يستكملها ويصقلها  
قاسم أمين فى دعوته لتحرير المرأة ، والمرأة الجديدة والدعوة الى حقها فى  
التعليم وخلع الحجاب وتعديل قوانين الزواج والطلاق .



★ ان قيمة هذا الكتاب فيما يقدمه من تحليل جرىء ونظرة نافذة في صميم وضع المرأة ، وعلاقات المرأة بالرجل ، ومعنى الزواج والأمومة ، والأبوة ، هذه العلاقات التي ركزت واستقرت مئات السنين على شكل معين ، لم يأت قاسم أمين ويتحدث عنها ( من الخارج ) مطالبا فقط بأن تتعلم المرأة القراءة والكتابة وتكشف عن وجهها وكفيها ولكنه غاص في أعماقها غوصا شديدا . . . وهز قناعات ومسلمات لدى الرجال والنساء على السواء حول قضايا بالغة الحساسية .

★ وذرورة هذا التوجه العقلاني ، نجدتها في المشروع الثقافي الديمقراطي الطموح الذي يطرحه المعلم طه حسين في كتابه ( مستقبل الثقافة في مصر ) مضر التي ردت اليها الحرية باحياء الدستور ، وأعيدت اليها الكرامة بتحقيق الاستقلال يقصد ( توقيع معاهدة ١٩٣٦ ) .

★ انه يطرح بجرأة تساؤل أقلق مصر من الشرق أم من الغرب ، وهو لا يريد بالطبع الشرق الجغرافي وانما يريد الشرق الثقافي والغرب الثقافي .

★ انه في سبيل الإجابة على هذا السؤال يرجع الى تاريخ العقل المصري منذ أقدم عصوره ، ثم مسامرة هذا العقل في تاريخه الطويل الشاق الملتوى الى الآن .

★ ويدعو طه حسين في حماسة لربط ثقافة مصر بثقافة حوض البحر الأبيض المتوسط وربما يغالى في مدى استيعاب الثقافة الأوروبية ذات النمط الغربي ، غير انه يضع مشروعا تفصيليا لسياسة التعليم وديمقراطية وحق الشعب في التعليم . . . . والدعوة للتعليم كالماء والهواء وهي السياسة التي طبقها عندما تقلد الوزارة في آخر وزارات الوفد في أوائل الخمسينات .

★ ولقد غيرت ثورة ١٩١٩ بزعامة سعد زغلول من هذا الفكر وأنجزت بعضا من طموح الطبقة المتوسطة في وضع دستور ٢٣ ، وإنجاز بعض من حقوق الاستقلال الوطني . . غير أنها لم تمس جذريا هيكل العلاقات الاجتماعية المتخلفة التي خيم فيها النظام شبه الاقطاعي والرأسمالي التابع مما استلزم نضالا شاقا بلغ ذروته باستيلاء العسكريين على الحكم في ١٩٥٢ وبرز مشروع النهضة التحرري الناصري خاصة بعد تأميم شركة قناة السويس وتمصير الاقتصاد المصري والتأميم .

★ غير أن هذا المشروع النهضوي الوطني أجهض الفكر والأيديولوجية الليبرالية ذات النمط الغربي واتباع أسلوبا برجمانيا رغم توجهه الاشتراكي الا أنه عانى من التخبط وتحدى الاستعمار الأمريكي والعدوان الاسرائيلي ،

بجانب تسلط الدولة والقمع حتى لحلفائه اليساريين والماركسيين ... وبدأت تتبلور دولة شمولية تحكمها قيادات وصولية من شرائح الطبقة المتوسطة الصغيرة المعادية لجماهير الفلاحين والعمال ... وهذا يدل على أن بذور الثورة المضادة ولدت في قلب النظام الناصري والتي استغلت هزيمة ٦٧ ورحيل عبد الناصر في ضرب كل المكاسب الوطنية والاجتماعية والاشتراكية في انقلاب مايو ٧١ بقيادة السادات وسيطرة اليمين المتخلف وتكفير اليسار والناصريين وعلان دولة العلم والايمان والانفتاح الاقتصادي الاستهلاكي والصلح مع اسرائيل والمهادنة والتبعية الذليلة للغرب وللولايات المتحدة الأمريكية التي تمتلك ٩٩ ٪ من أوراق اللعبة والخضوع لدول الخليج وسيطرة الأسرة السعودية وتشجيع التيارات الاسلامية المتطرفة لضرب اليسار وعودة الاخوان المسلمين ومحاولة التيسار الديني السيطرة على الاقتصاد في شكل شركات توظيف الأموال وتجارة العملة .

★ هذا بجانب التحولات العالمية العنيفة ، وسقوط نمط التطبيق الستاليني الشيوعي في الاتحاد السوفييتي الذي أدى لانهيار أوروبا الشرقية وظهور الحركات القومية والعرقية الانفصالية ، وتمزق الوطن العربي حتى بلغ ذروته في مأساة حرب الخليج حيث وقفت مصر زعيمة العالم العربي مع أمريكا والتحالف تضرب الشعب العراقي العربي المسلم ، لتمرده على نظم الحكم المتخلفة وسيطرة أمريكا على النفط وأخيرا اجبار الفلسطينيين والعرب على المفاوضة العنيفة مع اسرائيل التي تفرض قبضتها على الأرض والشعب الفلسطيني والجولان .. وأجزاء من الاردن ولبنان ومصر ، .. ان كل تنازل يؤدي الى تنازل ، ...

★ ان كل هذه الانهيارات والتمزقات أدت لأكبر بلبلة فكرية وضياع سياسي وتدن اقتصادي واجتماعي وأخلاقي نعيشه الآن . لقد أجهضت القوى الوطنية الديمقراطية والقومية والتقدمية وأدى هذا الفراغ لتصاعد الأصولية الاسلامية والتنظيمات المتطرفة التي أصبحت تهدد أمن وحرية وعقل الشعب المصري في ظل نظام ما زالت الشمولية والقهر يحكمانه فالحزب الوطني الحاكم ما هو الا الشكل والقناع الأخير لهيئة التحرير والاتحاد القومي ، والاتحاد الاشتراكي وحزب الوسط .. يترك فتاتاً وهامشاً ضئيلاً لبعض الأحزاب المعارضة الشكلية التي ليست لها جذور في الشارع المصري وعلى التعبير عن مدى السخط والغضب والمعاناة الذي يعيشه ونظرة الى الصحافة الحزبية تغنيانا عن التفسير في وقت تباع فيه أصول القطاع العام ويعود الاستغلال الاستعماري والشركات عابرة القارات والنفوذ الاقتصادي الصهيوني للسيطرة على اقتصادنا في وقت يعاني فيه الشباب المثقف من البطالة والضياع ...



★ ان التشخيص والتفسير والتحليل الأخير لهذا الوضع المأساوي التاريخي الذي تعانيه مصر .. اننا بعد ان كنا نعيش مشروع النهضة سواء المشروع الوطني الليبرالي لثورة ١٩١٩ أو المشروع الناصري التحرري لثورة ١٩٥٢ نعيش الآن فى ظل مشروع الخروج من الأزمة والضياع ...

★ وفى اعتقادى أن البحث عن مشروع فكرى وسياسى للخروج من الأزمة والسقوط هو الذى أدى بنا الى الرجوع الى الفكر التنويرى الثورى، فكر رفاة الطهطاوى ومحمد عبده ، وعلى عبد الرازق وقاسم أمين ، ولطفى السيد ، وفرح أنطون ، وطه حسين ، وسلامة موسى ، وننتظر الآخرين شبلى شميل ، واسماعيل مظهر ، ويعقوب صروف واسماعيل أدهم ، بجانب من واصلوا وطوروا مسيرة التنوير .. محمد مندور ولويس عوض وغنيمى هلال وأنور عبد الملك ... آخذين فى الاعتبار التطورات الجديدة هى آليات الفلسفة والفكر والعلوم ... وتوصيل المشروعات الفكرية التى يقوم بها مفكرون مثل حسن حنفى فى مشروع تجديد التراث ومن العقيدة للثورة ، وغالى شكرى فى النهوض والسقوط ، والثورة المضادة ، ونصر حامد أبو زيد فى نقد الخطاب الدينى ، وجابر عصفور فى قراءة للتراث النقدى .. غير ناكرين لجهود عبد الرحمن بدوى وزكى نجيب محمود وفؤاد زكريا .. هذه الجهود الفلسفية التى وضعتنا فى قلب الفكر المعاصر وأنجزت وحلت مشكلة الأصالة والمعاصرة .

★ فاذا عدنا بعد ذلك وفى هذا السياق الفكرى لأبرز كتيبات سلسلة التنوير والمواجهة لوجدناها فى كتابين للنقاد البارز الشجاع ( جابر عصفور ) وهما ( التنوير يواجه الظلام ) و ( محنة التنوير ) ، ومن حقه علينا أن نتعرض ونعرض لهما لأهمية التناول والكشف التحليلى عن رحلة التنوير الشاقة ومحنته الآن بمنهج علمى رحب اعتنى بكل مكتسبات علوم المعرفة الانسانية ذات البعد والقصد الاجتماعى الحضارى ، وبمنظور نقدي .

★ ويلاحظ ان ( جابر عصفور ) برؤيته المستقبلية النقدية قرأ وتنبأ بمستقبل الظاهرة فنشر هذه الدراسات قبل ظهور هذه السلسلة فى مجلة ابداع عام ١٩٩٢ فلقد كان كأستاذ جامعى ومواطن يعيش قضايا شعبه ويفكر ويعانى من هذه الظاهرة الفكرية والحضارية .

★ ( ١ ) فى كتيب ( التنوير يواجه الظلام ) يرصد جابر عصفور معالم الطريق البارزة ارحلة الفكر والثقافة التنويرية ، فيكتب عن هوامش على دفتر التنوير .

★ فيعود لأول ترجمة صدرت لالياذة هوميروس قام بها عام ١٩٠٤ عن اليونانية - سليمان البستاني ، ولقد احتفت الحياة الأدبية والثقافية

كلها بضدور هذه الترجمة ولعل أبرز ما قيل في استقبالها كلمات المفتى الشيخ - محمد عبده ، ٠٠ قائلا ( فقد سددت به ثلثة كانت في بنية العلم العربى من عشرة قرون ، فقد أغار قومنا على دفائن الفنون اليونانية في القرن الثالث الهجرى فنشروا ما كان مخزونا ، ونالت اللغة العربية بضنيهم ذلك ما لم يكن في حسابها ، فقد صارت لسان الدين والحكمة غير أنهم ظنوا ان ما وراء العلم من آداب القوم ليس مما يتناسب مع آدابهم ) وهذه كلمات لا تنطوى على حساسية دينية كتلك التى دفعت القدماء الى عدم ترجمة الآداب اليونانية . ان هذه العقلانية ( الاعتزالية ) لدى الشيخ محمد عبده ٠٠ قد انقطعت فى هذه السنوات التى نعيشها ٠٠ وأصبح الذين يتحدثون باسم الدين يقتحمون ما هو خاص بين المرء وربّه ، ويقفون بين المفكر وضميره ويحولون بين الأمة ومستقبلها ، ويضعون كل من خالف اجتهاده تأويلهم فى حظيرة الضلالة كأنهم وحدهم الفرقة الناجية .

★ ( ٢ ) ويعود الى أزمة كتاب ( فى الشعر الجاهلى لطله حسين ) وثورة الأزهر والسلفيين ضده ، ويعود الى قرار النيابة الذى صدر فى مارس ١٩٢٧ وهو وثيقة من وثائق التنوير والذى ينتهى بهذه العبارات المضنيّة ( وحيث انه مما تقدم يتضح غرض المؤلف لم يكن مجرد الطعن والتعدي على الدين بل ان العبارات الماسة بالدين التى أوردها فى بعض المواضع من كتابه انما أوردها فى سبيل البحث العلمى مع اعتقاده ان بحثه يقتضيها ، وحيث انه من ذلك يكون القصد الجنائى غير متوفر فلذلك تحفظ الأوراق اداريا ) ، محمد نور

رئيس نيابة مصر

★ ( ٣ ) وفى عام ١٩٣٧ ينشر اسماعيل أدهم العالم الرياضى والناقد الأدبى فى مجلة الامام مقالا بعنوان ( لماذا أنا ملحد ) يتحدث فيها عن دراسته العلمية التى انتهت به الى الالحاد رغم نشأته الدينية ، ويعدد ما خضع اليه من تأثير والجمعية التى أسسها فى الآستانة بعنوان ( جماعه لنشر الالحاد ) ، وقد طبع هذا المقال فى كتيب وزع على الناس وقد رد عليه ( محمد فريد وجدى ) فندم مذهب اسماعيل أدهم بدراسة بعنوان ( لماذا هو ملحد ) وهى حوار عقلاى يكشف عن المكانة الجليلة لمحمد فريد وجدى يستحق أن نقرأه فى هذه الأيام .

★ ويختتم جابر عصفور هذه الهوامش بقوله ( ما ينبغي أن نفكر فيه حقا ٠٠ هو أن كرامة هذه الأمة فى التاريخ قد أخذت فى الضياع حين ضاعت الحرية السياسية والحرية الاجتماعية وحين لم تبدأ من حيث انتهى اليه أمثال طه حسين وأحمد زكى أبو شادى ، وحين قمعنا العقل بالتقليد والشك بالتصديق ، وحين استبدلنا بأمثال الشيخ محمد عبده ، ومحمد



فريد وجدي قوما آخرين لعله يقصد ( الشيخ الشعراوي ، وعبد الصبور شاهين ) فحق علينا القول ( استبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير )  
« البقرة / ٦١ »

★ ان السؤال الملح المؤرق الذي لا يفارق ذهن المرء وهو يتابع مسيرة التنوير في مصر المحروسة .. هو : ماذا حدث للتنوير ؟ ان الزمن الذي نعيشه يبدو مناقضا للتنوير ، معاديا له فرمال الاظلام تزحف من الصحراء على الوادي لتحجب ما تأسس من استنارة وسيوف الجهالة تحاول استئصال ما ترسخ من مبادئ للعقلانية ورماح التعصب لا تكف عن مناوشة كل ما ورثناه من وعي نقدي وأقدام التقليد تدوس في غلظة قاسية على كل ما يولده السؤال من تطلع الى أفق معرفي لا حد لنقائه .

★ ان أي مفارقة بين أزمنة التنوير لهذا الوطن والزمن الذي نعيش فيه تبدو في صالح الماضي للأسف ، كما لو كنا نتراجع بدل أن نندفع الى الأمام ، ونتقهقر صوب ظلام التخلف بدل أن تستقبل أنوار التقدم ، ويعود جابر عصفور لروح السماحة الفكرية التي ظلت الحوار بين فرح أنطون ومحمد عبده حول فلسفة ابن رشد - وحوار فرح أنطون مع الأفغانى في ( الرد على الدهريين ) .

★ والمقارنة مؤسسية في مثل هذا الحوار بين عالمين عظيمين ورائدين من رواد التنوير وبين ما كدنا نشهده من حوارات معاصرة أوشكت أن تدور بين توفيق الحكيم وزكي نجيب محمود ويوسف ادريس في جانب والشيخ الشعراوي في جانب ثان ...

★ وتتركز الآن حراب الاظلام على طه حسين بوجه الخصوص بوصفه رمزا ساطعا من رموز التنوير .

★ ولا أريد حصرا للكتابات أو الكتب التي صدرت في الهجوم على طه حسين فالأهم لفت الانتباه الى أن هذه الكتب والكتابات أخذت في التصاعد منذ السبعينات بعد انتهاء الحقبة الناصرية بوفاة عبد الناصر ( ١٩٧٠ ) وبعد وفاة طه حسين نفسه في ( ١٩٧٣ ) وفي اطار علاقات الوفاق بين مجموعات الاسلام السياسي والحقبة الساداتية ( ١٩٧٠ - ١٩٨١ ) من ناحية وفي اطار التصاعد لما أطلق عليه ( فؤاد زكريا ) اسم ( البترو اسلام أو اسلام النفط ) الذي واكب الطفرة في أسعار النفط بسبب المقاطعة النفطية العربية للغرب في حرب ١٩٧٣ وبروز ظاهرة ( البترو دولار ) ما بين أعوام ( ١٩٧٣ - ١٩٧٩ ) من ناحية ثانية وهي الفترة التي تزامنت نهايتها مع اعلان قيام الجمهورية الاسلامية الشيعية في ايران وتأسيس « ولاية الفقيه » عام ١٩٧٩ .

★ وفي هذا السياق المتصاعد من السبعينات الى الثمانينات أخذنا نطالع كتباً من عينة ( الحداثة في ميزان الاسلام ) لعوض قرني . وهو كاتب يستبدل بطله حسين تلامذته وبفكره الذي وضعه أنور الجندى ، في الميزان ( عام ١٩٧٦ ) فكر شيعته من المحدثين الذين يضعهم عوني قرني في ( ميزان الاسلام ) بدوره عام ١٩٨٨ ولكن مع تقرّظ هذه المرة من سماحة الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز الرئيس العام لإدارات البحوث والافتاء في السعودية ويحدث للحداثة ما حدث لطله حسين .

★ ويواكب هذا الكتاب في الولع بالتكفير كتب أخرى تتحدث عن ( الأدب الاسلامي ونقده ) ونظرية الأدب الاسلامي ، في مواجهة نظريات الأدب الابداعي الذي يفرضه الزنادقة المحدثون والحداثيون الشذاذ .

★ هذه الكتب ازدهرت في دول النفط واستجلاب الأساتذة ( وغيرهم من الطوائف ) من أقطار الوطن العربي لتشكّل طائفة نفعية من الأساتذة للعمل في بلاد النفط .

★ ولا يفصل مؤلفو هذه الكتب بين رأيهم والاسلام أو بين تأويلهم الخاص ونصوص الدين أو بين أغراضهم الشخصية ومقاصد الشريعة بل يقومون بالتوحيد بين فهمهم للدين والدين نفسه . . . ويسود فيها القمع والارهاب وتنتهي بتكفير الآخرين .

★ ولعل أبشع وأقبح مظهر لهذا النمط هجوم الشيخ محمد الغزالي على سيد الرواية العربية نجيب محفوظ في كتابه ( كلمتنا في الرد على أولاد حارتنا ) . . وهو هجوم نجح في منع هذه الرواية من الصدور في مصر حتى الآن .

★ كل هذا يؤدي الى ( محنة التنوير ) والتي يتصنّد لها جابر عصفه بالتحليل الموسوعي الواعي في الكتيب الثاني ( محنة التنوير ) الذي ينظر ويستقرئ التحولات السياسية التي أدت الى محنة التنوير وهي تحولات متناقضة ومتداخلة تشكّل جدلية مسار الحركة الوطنية في مصر منذ العشرينات وحتى الآن ، وطرحها الفكري والثقافي .

★ والمؤكد أن أجيال التنوير المتلاحقة قد تواصل جهدها ولم يتوقف عطاؤها ، منذ بداية النهضة الى نهاية الأربعينيات . . صحيح أن حركة التنوير كانت متأثرة بحركة المجتمع السياسية ، في تقبلها بين ( طبائع الاستبداد ) ولكنها كانت تستغل فترات قصيرة تولت فيها الوزارات الدستورية في تأسيس قواعدها وتأسيس مبادئها وإشاعة أفكارها ، وصحيح أنها اصطدمت بالمؤسسة الدينية وبالأخوان المسلمين ، كما اصطدمت بديكتاتوريات زيوار ، وصدقي ، ومحمد محمود ، وفضل علي



عبد الرازق من القضاء ونقل طه حسين من الجامعة ، وكان فصل أستاذ جامعي واحد في ( عهد صدقي ) بذرة لفصل ما يربو عن مائة أستاذ جامعي ما بين أزمة الديمقراطية الأولى في خمسينيات عبد الناصر وأزمته الأخيرة في مطلع ثمانينيات السادات وكان فصل قاض واحد مقدمة لمذبحة القضاء ( أيام عبد الناصر ) يضاف الى ذلك أخيراً .. اصطدام أجيال التنوير بهزائم الليبرالية المصرية وتراجعها في الثلاثينيات والأربعينيات بسبب الأزمات الاقتصادية وضعف التجربة السياسية الممزقة بين القصر والاحتلال .. وهذا أدى لتراجع التنويريين . فكتب هيكمل ( حياة محمد ) وتحول العقاد من ( ترجمة شيطان ) الى العبقريات الاسلامية ، وركز طه حسين على هامش السيرة النبوية كما لو كانوا حريصين على اثبات اسلامهم ازاء مناخ معاد يشكك في معتقداتهم .

★ وعقب أزمة مارس ٥٤ وسيطرة عبد الناصر على اتجاه الثورة ضد الديمقراطيةين تأسست الدولة التسلطية وهي شكل حديث ومعاصر للدولة المستبدة ، فهي الدولة التي تسعى الى تحقيق الاحتكار الفعال لمصادر القوة والسلطة في المجتمع لصالح الطبقة أو النخبة الحاكمة .. وهذه الخاصية هي التي أسهمت منذ البداية في صنع الأزمة التي ميزت علاقة ثورة يوليو بالمشقفين ... اذ لم تنظر النخبة العسكرية الى المثقفين بوصفهم مشاركين في صنع القرار منذ البداية ، بل بوصفهم خبراء فنيين ( تكنوقراط ) ولقد اصطدمت هذه الدولة بمجموعات المثقفين المعارضين لها منذ البداية وبدأ الأمر بحل الأحزاب ( ١٩٥٣ ) وحظر نشاط الإخوان المسلمين عام ( ١٩٥٤ ) واعتقال المعارضين في موجات متعاقبة تخللت السنوات ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ٦٥ الخ . وعندئذ بدأت محنة التنوير ودخل زمن انحصاره .

★ ولا يستطيع أحد أن ينفي الايجابيات الكبرى التي حققتها دولة المشروع القومي في جوانبها الوطنية والاجتماعية والقومية ، ولكن العمل على تجسيد حلمي ( الوحدة ) و ( الاشتراكية ) في غيبة ( الحرية ) وأد حلم الوحدة منذ ابتدائه ومسح الاشتراكية الى رأسمالية دولة وجعل من دولة المشروع القومي نفسها دولة تسلطية ، يتحرك القمع من داخل بنيتها وينطلق من عناصر التكوينية .

★ وكانت نتيجة القمع الذي أنتجته الدولة التسلطية أن انقلبَت بنية الثقافة الى بنية أحادية الجانب لا تعرف الحوار ولا الصراع بين الأفكار ولا التفاعل بين الاتجاهات والتيارات .

★ وعرفت الثقافة المصرية الهجرات الجماعية للمثقفين من كل الاتجاهات لأول مرة منذ أعقاب الأزمة الأولى للديمقراطية عام ١٩٥٤ ، وتبع

ذلك هجرة العقول التي تصاعدت معدلاتها بعد كارثة ٦٧ ووصلت الى ذروتها في المرحلة الساداتية .

★ وعندما يتأمل المرء استجابة الأدب الى قمع الدولة التسلطية للمشروع القومي في مصر لن يجد علاقة تناسب طردي بين هيمنة الرمز وتصاعد القمع فحسب بل يجد أن المؤسسة الأدبية الهامشية المعارضة كانت تستجيب استجابة التمرد الذي يستفز الطاقات المبدعة ويدفعها الى التحدي ، فتراوغ القمع بالرمز لتوصل رسائلها المضادة الى المتلقين ، في خطاب أدبي هامشي هيمن على مدلولاته دال الحرية .

★ ومنذ بداية المرحلة الساداتية سادت مرحلة أخرى للدولة التسلطية التي استبدلت بشعار الاشتراكية العربية شعار الاشتراكية الديمقراطية فانتهى بها الأمر الى اضاعة الديمقراطية بعد أن أضاعت الناصرية حلم الاشتراكية ، وقد عملت الأبتية الجديدة بعد تعديل أصولها القديمة تعديلا كميًا فحسب ، على تشجيع الاسلام السياسي في مصر واستلام النفط الذي لا يتجاوز منطق التأويل الخنبي لبعض الأصول الاعتقادية بل يحقق مصالح الدولة التسلطية التقليدية وقد أوهمت السادات أنها نصيره وأداته في القضاء على فلول التقدميين وبقايا الناصريين فقضت وصايتها على رأس المشروع نفسه في مفتتح ميلودراما الرصاصات بدل الكلمات والضرب بالجنائز بدل المواجهة بالحوار واذ يحاول مشروع الدولة الدينية الصاعد في هذه المستويات أن يحل محل دولة المشروع القومي أو دولة التسلطية فانه يستبدل بتسلطيتها تسلطية وبآلياتها القمعية آلياتها الارهابية التي تلقى المعارضين جميعا في حماة الجاهلية ويستبدل بهذا المشروع الهوية القومية التي تتسع لكل الأديان الهوية الاسلامية التي يبنها منتجو خطاب هذا المشروع على أحادية التأويل الديني ، فتجاوز هذه الهوية الوحيدة البعد معنى الشعور الوطني والانتماء القومي بل يعاديا ويستبدل بمعنى الدولة المدنية الحديثة معنى الدولة الطائفية العرقية التي لا تعرف المساواة بين المواطنين أو الفصل بين السلطات ، ويستبدل بالاخاء التربص بين أبناء المجتمع الواحد . وبدل أن يصبح الدين لله والوطن للجميع يصبح الوطن والدين جميعا لطائفة تحتكر معنى الدين ومصالح الوطن على السواء ، وعندئذ تختفى وحدة التراث القسائم على التنوع بين الاتجاهات والتعدد في الأديان .

★ واذ يفضى مشروع الدولة الدينية الى تحول المجتمع الواحد الى ساحة حرب بين جماعات تكفر بعضها بعضا ، فانه يفضى الى الغاء معنى الدولة الحديثة فلا دستور ولا قانون ولا فكر ولا ابداع ولا تنوير ولا حرية ولا عقلانية ، وتلك هي المحن التي يواجهها التنوير والتي لابد أن يتجاوزها بأن يواكب مشروعًا جديدًا يفيد من كل أخطاء الماضي ويستوعب كل متغيرات



الحاضر ، ويستشرف كل أحلام المستقبل ، وتلك مهمة الجميع وليست مهمة طائفة دون أخرى ، ومعركة الجميع بلا تفرد أو احتكار ، وأول خطوة فيها هي البداية برفض القمع واحتكار المعرفة والاقتناع بالحوار واحترام المخالفة فتلك أول درجة من درجات الصعود صوب المستقبل . .

★ وأحب أن أطمئن الناقد الكبير جابر عصفور ان مسيرة التنوير والعقلانية في مصر تتوالى في أجيال جديدة درست تراث وأزمات الحركة الوطنية المصرية منذ ثورة عرابي و ١٩١٩ وأزمات وصعود وسقوط ثورة ١٩٥٢ ، واستوعبوا درس جيل الأربعينيات ويحملون بوعي تراث الثقافة الوطنية الديمقراطية التقدمية .

★ ان جيل الستينيات خاصة في حقل الرواية قد قرأ أو ناقش في أعماله وتنبا بسقوط الطبقة المتوسطة المصرية التي امتدت وشوهت كل ثوراتنا الوطنية . . . وهو يقدم بوعي في ابداعه الواقعي الجدلي طريق المستقبل ويوازيه في صرخة التحذير والتبعية جيل السبعينيات جيل الرفض والحدأة في الشعر . . . ومن قتامة الظلام سيولد الفجر وهذا قانون الحياة .

## الفصل العاشر

### تجاوز الروحانية والمادية في منهج نصر أبو زيد في الخطاب الديني

★ سنحاول في هذه الدراسة الموجزة قدر اجتهادنا أن نحدد ونبرز سمات وآليات المنهج العقلاني الجدلي الذي يحكم مجمل النسق الفكري والبنائي الطموح لمشروع الفكر البارز التنويري د. نصر حامد أبو زيد في نقد الخطاب الديني ، ومدى الانجاز الحيوي الاخلاق والثوري لتقديم صياغة عقلانية لها خصوصيتها العربية تعتمد مكتسبات المنهج العلمي والنظر الفلسفي الرحب الجدلي الغني بتطور منظومة العلوم الانسانية والفلسفية والنقدية وآليات التأويل وعلم القراءة أو الهرمينوطيقا .

★ وبداية رسالته الجادة للماجستير (الاتجاه العقلاني في التفسير) - دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة ، عام ١٩٨٢ ومروا بكتابه - مفهوم النص - دراسة في علوم القرآن عام ١٩٩٠ ، والامام الشافعي وتأسيس الأيديولوجية الوسطية ١٩٩٢ حتى آخر كتبه - نقد الخطاب الديني ، ١٩٩٢ .

★ تؤصل هذه الدراسات الرائدة المكثفة ، منهجيا - على تحليل الأفكار والكشف عن دلالتها أولا ثم الانتقال الى مغزاها الاجتماعي السياسي - الأيديولوجي ... ثانيا ، وبعبارة أخرى ستكون الحركة من الداخل الى الخارج ، من الفكر الى الواقع الذي أنتجه ، وذلك لتجنب مزالق التحليل الميكانيكي الانعكاسي - اذا كانت الحركة المنهجية من الخارج الى الداخل ووضع فكر المفكرين الذي تعرض لهم في السياق الفكري العام للعصر الذي أنتجه من جهة وفي سياق المجال المعرفي الخاص .

أولا : ★ ان نقطة الانطلاق الأساسية التي تشكل مفتاح مشروعه الفكري في نقد الخطاب الديني هو اعتقاده ان الحضارة العربية الاسلامية هي حضارة النص - والنص هنا هو القرآن .. وقد يقال أن النص القرآني نص خاص وخصوصيته نابعة من قداسته وألوهية مصدره ، ولكنه رغم ذلك نص لغويا بشريا ينتمي لثقافة خاصة ، لها بعدها التاريخي .



★ والقرآن كنص موضوع للدراسة لم ينزل كاملا ونهائيا في لحظة واحدة بل كان نزوله خلال فترة زادت على العشرين عاما ومعنى ذلك أنه « تشكل » في هذه الفترة ليكون له وجود متعين في الواقع والثقافة يقطع النظر عن أى وجود سابق له في العلم الالهي أو اللوح المحفوظ وهذا هو المنهج الأول الذي يبدأ من المطلق والمثالي في حركة هابطة الى الحس والمتعين أما المنهج الثاني فهو حركة صاعدة تبدأ من الحس والعيني صعودا يبدأ من البديهيات ليصل الى المجهول ويكشف عما هو خفى .

★ غير أن - نصر أبو زيد - يؤكد قائلا : وليس معنى ذلك أن النص بمفرده هو الذي أنشأ الحضارة . . فان النص أيا كان لا ينشئ حضارة ولا يقيم علومها وثقافتها ، إن الذي أنشأ الحضارة وأقام الثقافة جدل الانسان مع الواقع من جهة . . إن تفاعل الانسان مع الواقع وجدله معه بكل ما ينتظم هذا الواقع من أبنية اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية هو الذي ينشئ الحضارة . . وللقرآن في حضارتنا دور ثقافي لا يمكن تجاهله في تشكل ملامح هذه الحضارة وفي تحديد طبيعتها علومها .

ثانيا : انه يرفض التوحيد بين الفكر والدين لأن التوحيد المباشر بين الانسان والالهي واضفاء قداسة على الانساني والزمانى يهدد البعد التاريخي في تصور التطابق بين مشكلات الحاضر وهمومه وبين الماضي وهمومه وافترض امكانية صلاحية حلول الماضي للتطبيق على الحاضر ، ويكون الاستناد الى سلطة السلف والتراث واعتماد نصوصهم بوصفها نصوصا أولية تتمتع بذات قداسة النصوص الأولية ، تكثيفا لآلية اهدار البعد التاريخي ، وكلتا الآليتين تساهم في تعميق اغتراب الانسان والتستر على مشكلات الواقع الفعلية في الخطاب الديني ، ومن هذه الزاوية نلمح التفاعل من هذه الآلية وبين الآلية الثانية ( رد الظواهر الى مبدأ واحد ) خاصة فيما يرتبط بتفسير الظواهر الاجتماعية ، ان رد كل أزمة من أزمات الواقع في المجتمعات الاسلامية ، بل وكل أزمات البشرية الى ( البعد عن منهج الله ) هو في الحقيقة عجز عن التعامل مع الحقائق التاريخية والقائنها في دائرة المطلق والغيبى ، والنتيجة الحتمية لمثل هذا المنهج تأييد الواقع وتعميق اغتراب الانسان فيه والوقوف جنبا الى جنب مع التخلف ضد كل قوى التقدم تناقضا مع ظاهر الخطاب الذي يبدو ساعيا للإصلاح والتغيير مناديا بالتقدم والتطوير .

ثالثا : لا خلاف على أن الدين - وليس الاسلام وحده - يجب أن يكون عنصرا أساسيا في أى مشروع للنهضة ، والخلاف يتركز حول المقصود من الدين : هل المقصود الدين كما يطرح ويمارس بشكل أيديولوجي نفعي من جانب اليمين واليسار على السواء ، أم الدين بعد تحليله وفهمه وتأويله وتأويلا علميا ينفي عنه الأسطورة ، ويستبقى ما فيه

من قوة دافعة نحو التقدم والعدل والحرية ؟ وليست العلمانية في جوهرها سوى التأويل الحقيقي والفهم العلمي للدين وليست ما يروج له المبطلون من أنها الالحاد الذي يفصل الدين عن المجتمع والحياة . ان الخطاب الديني يخلط عن عمد وبوعي ماكر خبيث بين فصل الدولة عن الكنيسة ، أى فصل السلطة السياسية عن الدين ، وبين فصل الدين عن المجتمع والحياة .

الفصل الأول ممكن وضرورى وقد حققته أوروبا بالفعل ، فخرجت من ظلام العصور الوسطى الى رحاب العلم والتقدم والحرية .

أما الفصل الثانى - فصل الدين عن المجتمع والحياة - فهو وهم يروج له الخطاب الديني في محاربته للعلمانية ، وليكسر اتهامه لها بالالحاد ، ومن يملك قوة فصل الدين عن المجتمع أو الحياة أو أية قوة تستطيع تنفيذ القرار اذا أمكن له الصدور ؟ والهدف الذي يسعى له الخطاب الديني من ذلك الخلط الماكر والخبيث واضح بين لا يخفى على أحد : أن يجمع أصحاب المصلحة في إنتاجه بين قوة الدين وقوة الدولة بين السلطة السياسية والسلطة الدينية ، ويزعمون فوق ذلك كله أن الاسلام الذي ينادون به لا يعترف بالكهنوت ولا يقبله ، لكن عجائب الخطاب الديني لا تنتهى فيناقض نفسه ويحدثنا عن أسلمة العلوم والآداب والفنون ، وهل فعلت كنيسة العصور الوسطى في أوروبا أكثر من ذلك ؟

**رابعاً :** واذا كنا في تعاملنا مع النص الديني تنطلق من حقيقة كونه نصاً لغوياً ، فليس معنى ذلك اعتقال الطبيعة النوعية لخصائصه النصية ، وليس مقصودنا هنا بخصائصه النصية الوقوف عند مستوى المرسل/قائل النص ، فالنص القرآن يستمد خصائصه الفنية المميزة له من حقائق بشرية دنيوية اجتماعية ثقافية لغوية في المحل الأول . ان الكلام الالهى المقدس لا يعنينا الا منذ اللحظة التى « تموضع فيها بشرياً » اذا استخدمنا لغة - طيب تيزينى - وهى فى تقديرنا تلك اللحظة التى نطق به محمد . . صلى الله عليه وسلم . . . فيها باللغة العربية . . من هنا فان تركيزنا على مستويات السياق العامة جداً فى النصوص اللغوية يستهدف فى الحقيقة تقديم محاولة لاكتشاف بين مستويات السياق الخاصة بالنص القرآنى الثقافى يستدعى الاجتماعى بما هو مؤسس عليه ، وان كان له استقلاله وسياقه وقوانينه المستقلة نسبياً عنه ومن الضرورى هنا التفرقة فى الثقافى بين المعرفى والأيدىولوجى حيث يمثل المعرفى مستوى الانفاق العام ، مستوى الحقائق اليقينية فى الثقافة المعنوية فى مرحلة تاريخية محددة المعرفى بالمعنى الثقافى اذن هو الوعي الاجتماعى العام ، بصرف النظر عن اختلاف الجماعات الناتج عن اختلاف المواقع الاجتماعية فى حين أن الأيدىولوجى هو وعى الجماعات المرتهن بمصالحها فى تعارضها مع مصالح جماعات أخرى فى المجتمع ، اذ أصبحت هذه التفرقة - الاجرائية الى حد



كبير - يمكن القول أن المعرفى يمثل المشترك فى عملية التفافهم المتضمنة فى أى اتصال لغوى ، أى هو الذى يجعل الاتصال ممكناً ، وعنه تتولد الدلالة ، إنه قناة الاتصال السيماتيكية والسابقة على وجود أطراف الاتصال .

أما الأيديولوجى فيمثل عصب الرسالة المتضمنة فى أى اتصال لغوى فى مجال النصوص العلمية التى تسعى الى استبدال معرفة جديدة مبرهن على مصداقيتها بالمعرفة السابقة .

★ ونكتفى بهذه العناصر الأربعة التى تكون جوهر منهج ورؤية نصر أبو زيد . . . تعمدنا أن ننقل أجزاء هامة منها ليتاح لأكثر قدر من القراء مشاركتنا أهمية التعرف على هذا المنهج العلمى البصير الذى يعيد الاعتبار للانسان والمجتمع بشكل متكامل أى بكلا بعديه المادى والروحى . . . وهو بذلك يتجاوز الروحانية الصرفة والمادية الصرفة فى آن معا ، وضمن هذا المعنى يشكل تجاوزا لوضعية مرحلة جديدة فى الفكر العربى الحديث ، فلم تعد مسألة الدين أو الايمان أو الروحانيات رغم حساسيتها واشكالياتها تخيف العلماء المعاصرين أو تجعلهم يشعرون بالنفور منها كلما استثيرت باعتبار أنها أشياء رجعية تعود الى عصور مضت وانقضت ، على العكس لقد أصبحت فى الصميم من اهتمامات المفكرين والعلماء على اختلاف تخصصاتهم واتجاهاتهم ، ولكن بطريقة ادراكها واستيعابها أصبحت تختلف عما كان عليه الحال لدى المؤمنين التقليديين بين المسجونين داخل السياج الدوغمائي المغلق .

★ . . . وسوف نثبت بمناقشاتنا لأبرز مساهمات نقد الخطاب الدينى عند - نصر أبو زيد أنه لا يعنى اطلاقا القيام بعمل سلبنى أو منهجى . . . كما يفهمه بعضهم . . . من السلفيين والأصوليين وتجار الدين وخدمة السلطان ، ولا يعنى أبدا المس بالتجربة الروحية الكبرى للإسلام الحنيف ، هذه التجربة التى تجلت بعد القرآن الكريم والتى يحترمها المؤلف وكرس عمره العلمى لها . . . تجلت فى مؤلفات وشخصيات اسلامية تنتمى الى كافة الاتجاهات والمذاهب من سنية وشيعية وأباضية ومعتزلة وأشاعرة . . . وصوفية وفلاسفة .

✧ ان نصر أبو زيد بنقده . . . ينقد التجسيد التاريخى والتطبيقات للمبادئ المثالية الروحية . . . فهناك الوحى وهناك التاريخ وهناك عالم المثل العليا . . . وهناك الممارسات والتطبيق النفعى .

والوحى - تحديدا يتجاوز التاريخ ويعلو عليه ، ولكن تجسيده تعالىمه على أرض الواقع الخشنة وفى دوامة الصراعات المذهبية والسياسية

وتضارب وتناقض المصالح والتنافس على الماديات والمنفعة يؤدي الى تلويثه بالماديات وينزل به من علياء تنزيهه وطهارته الى حمأة الواقع .

ومسألة تاريخية النص القرآني كنص لغوي تشكل في مجتمع عند نصر أبو زيد - أقلتني ودعتني للتساؤل على مدى مقارنتها بجهود مفكر جزائري هو - محمد أركون - في بحوثه وخاصة كتابه - تاريخيته - الفكر العربي الاسلامي - ودراسته من الاجتهاد الى نقد العقل الاسلامي . ورغم اني قرأت ودرست بدقة معظم كتابات - نصر أبو زيد فلم أجد اشارة الى محمد أركون مما دفعني لسؤاله سؤالا عابرا عبر الهاتف . فاعطاني اجابة غير حاسمة . . انه لم تأتي مناسبة لذلك وأنه ينطلق من وجهة نظر ومنهج غير وجهة نظر ومنهج محمد أركون . الذي كاد يعتبره مستشرقاً .

★ وصحيح أن محمد أركون يكتب بالفرنسية ويعنيه أن يخاطب في المقام الأول الآخر . . الغرب الأوروبي ويجادل بثقة المستشرقين ، ويكشف عن التواطؤ السري بين علم الاسلاميات ( = الاستشراق ) مع أنماط التفكير والفرضيات والتحديدات التي رسخت في الغرب من قبل علم اللاهوت والميتافيزيك الكلاسيكي والمنهجية القلولوجية والتاريخية فكما يلاحظ - محمد أركون - ظهور تيار أيديولوجي في الغرب يدعى الانتماء الى المراسيم الجامعية والتمسك بالقيم الأكاديمية في البحث ، ولكنه ينشر ويعمم في اللغات الأجنبية شعارات الخطاب الاسلامي المعاصر وكلامه الرديء المبتذل .

★ غير أنه في النهاية الأخيرة يخاطبنا كعرب مسلمين ومنهج - محمد أركون - متفتح على آخر مكتسبات علوم الانسان والمجتمع وخصوصاً مفهوم التخيل أو الأسطورة أو الحقائق السوسيوولوجية في حين أن منهج - نصر أبو زيد . . في نقد العقل الاسلامي وقراءة التراث يعتبر امتداداً للاجتهاد السابق وتجاوزاً له في نفس الوقت في فقه أبي حنيفة ، وعقلانيته المعتزلة وابن رشد ضد الشافعي الذي وسع مفهوم الوحي بادماج السنة في دلالة القرآن والأشعري الذي أسس سلطة النصوص والنقل والاتباع ، والغزالي الذي هاجم الفلاسفة في ( تهافت الفلاسفة ) وصاغ العقائد بشكل نهائي وفقاً للتصور الأشعري للعالم التصور الذي ينكر علاقات السببية في الطبيعة والواقع الانساني على السواء .

★ وهذا المنهج ( يكشف عن أن المعركة في الفكر الاسلامي كانت أوسع من الخلافات الفقهية أو الخلافات الكلامية - نسبة الى علم الكلام لأنها كانت معركة صراع على صياغة قوانين الذاكرة الجمعية للأمة أي قوانين تشغيل تلك الذاكرة الجمعية للأمة ، أي قوانين تشغيل الذاكرة وصياغة الآليات التي على أساسها تنتج المعرفة ، وإذا كان الاستناد الى سلطة



النصوص يعنى أن الماضي هو الذى يصوغ الحاضر دائما .. فإن الاستناد  
نسلطة العقل يعنى قدرة الحاضر الدائمة على صياغة القوانين التى تناسبه  
والتي لا تهدد خبرة الماضي بقدر ما تستوعبها استيعابا مشمرا خلاقا .

★ أليس هذا المنهج العقلانى الشجاع أكبر فصيح وكشف لجوهر  
وموقف الجماعات الاسلاميه المتطرفة وكشف دلالتها السياسية  
والاجتماعية .

★ فكيف نترك الدولة لأنصار هذه الجماعات وللسفيين والذى كتب  
للتقرير بعدم ترقية د. نصر أبو زيد .. والذين وقعوا عليه ولندير جامعة  
القاهرة .. أن يصادروا ويكفروا هذا المفكر المواطن الذى يعرف مسئولية  
المفكر تجاه شعبه ومستقبله .

★ ارفعوا أيديكم عن نصر أبو زيد وعن العقل والتقدم .

★ وأخيرا لا أجد لختام دراستي غير اهداء مفكر آخر من جيل نصر  
أبو زيد هو سيد القمنى الذى أهدي كتابه ( حروب دولة الرسول ) .  
قائلا : الى لقاء الخصب فى رحم الأيام بعد سنوات عجاف ..  
نصر حامد أبو زيد .

## الفصل الحادى عشر

### اشكالية أسلوب وبناء الرواية عند طه حسين

★ تثير وتطرح محاولات طه حسين الابداعية فى مجال الرواية - عديدا من التساؤلات المعقدة فى الموضوع والرؤية والبناء الاسلوبى والجمالى . . . ولكن لعل أبرز هذه التساؤلات من البداية والتي يتعين على النقد حسنها من البداية . . . دون اعتبار لهيئة وسطوة حضور طه حسين فى ثقافتنا وفكرنا النقدي والتعليمي . . . هذا السؤال الاساسي . . . هل تنتسب هذه المحاولات الانشائية البلاغية لفنية الرواية بأبسط شروطها المستخلصة من اتجاهاتها ومدارسها المعروفة . . . وأين موقع هذه الرواية التي كتبها طه حسين من ابداع جيله والأجيال التالية من الروائيين المصريين .

★ فعندما نقارن بين رواية طه حسين وروايات كل من د. محمد حسين هيكل ، وإبراهيم المازنى ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ويحيى حقي وهم الأقرب لجيله ، نجد فرقا شاسعا فى التعبير البنائى والتشكيلى وآليات السرد وبناء النماذج والتعبير بالصورة والمجاز والرمز ودرامية الحدث وإدراك وحدة الموضوع والحدث واستخدام اللغة المباشرة والشاعرية الغنائية فى الأسلوب ، وأهم من ذلك وعى الزمن الروائى . . . والأسلوب الفنى الذى يستفيد من فن الرسم والتصوير والموسيقى والسينما .

★ وأيضا عندما نقارن رواية طه حسين وقد ظل يكتبها حتى عام ١٩٥٤ كما يسجل تاريخ كتابة روايته ( شجرة البؤس ) وبين رواية الأجيال الجديدة فى أواخر الأربعينات وأبرزهم نجيب محفوظ ، نجد أن طه حسين بعيدا بمسافة طويلة عن اتقان واحكام الشكل الروائى وآلياته التعبيرية التي أصبح لها تقاليد فى الأدب المصرى والعربى الحديث ، والتي استفادت وهضمت الأدوات التعبيرية للرواية الحديثة فى العالم الأوروبى ، وبالذات الرواية الانجليزية والفرنسية والروسية ، رغم ما نعرفه من اطلاع



طه حسين الواسع على الرواية الحديثة كما تؤكد كتاباته النقدية وعروضه  
لروايات سارتر وأندريه جيد ، وكامى وكانكا . . الخ .

★ فنحن اذا لا نقيم مقارنة ظالمة لمعرفة بثقافة طه حسين الشاملة  
للأدب الحديث والرواية الحديثة .

★ غالبا ما تفتقد الرواية عند طه حسين الوحدة الفنية والنسق  
البنائى للموضوع ، ويتبدى الأسلوب الخبرى اليقيني متعارضا مع شاعرية  
السرد ، فهو يعنى بالانشاء البلاغى الجزل وينحو نحو الخطابة وعلو النبرة  
فى الحديث .

★ ونجد فى معظم رواياته أحداثا وأشخاصا يمكن أن تستقيم  
الرواية دونهما ، ولا يلعبان فى أحداث وموضوع الرواية أى دور ويتبدى  
طغيان المؤلف على شخصياته ، فكثيرا ما يتحدث هو دون أن يعطى مساحة  
من حرية الحركة والفعل والقبول لشخصياته فى سلوكها الارادى  
وضراعاتها فى دورة الحياة الأبدية مع سطحية عملية الاستبطان لأعماق  
الشخصية ، كذلك تحجر أسلوبه بعض الشيء وافتقاد تنوع الأسلوب  
وتلوينه وظلاله ، وتعدد دلالاته .

★ انه غالبا أسلوب فنى مصنوع أو مصطنع له خصائصه الثابتة  
رغم ما فيه من جمال وبهاء كلاسيكى فخم .

كذلك استخدام طه حسين لأشياء الجمل بدلا من الألفاظ الدقيقة  
كتعبيره عن ( الشوكة والسكينة ) بقوله : « هذه الأدوات التى يعرفها أهل  
المدن خاصة ، بل يعرفها المترفون من أهل المدن خاصة » وتعبيره عن  
القطار : « هذا الشيء المروع المخيف الغريب الذى يبعث فى الجو شرا  
ونارا وصوتا ضخما عريضا وصفيرا عاليا مخيفا والذين يركبونه يستعينون  
به على أسفارهم كما يستعين أهل البادية والريف بالابل حينما والحمير  
حينما آخر وبالأقدام فى أكثر الأحيان » .

★ وقد سبق أن لاحظ - محمد مندور فى نقده لرواية ( دعاء  
الكروان ) ما قلناه عن طغيان المؤلف وارتفاع صوته على حساب شخصياته  
مما يؤثر على مشاكلة الواقع ، وتلك المشاكلة لا نراها متوفرة فى كل  
أجزاء الرواية التى بين أيدينا وذلك لسببين كبيرين : أولهما : طغيان  
المؤلف على شخصياته . وثانيهما : تحجر أسلوبه فى طابع خاص يعرفه  
الجميع .

★ يقول محمد مندور ( لنأخذ مثلا دعاء الكروان ) لبيك ! لبيك  
أيها الطائر العزيز ! ما زلت ساهرة أرقب قدومك ، وانتظر نداءك ،  
وما كان ينبغى لى أن أنام حتى أحس قربك وأسمع صوتك وأستجيب

لدعائك ، ألم أعود هذا منذ أكثر من عشرين عاما ! لبيك ! لبيك ! أيها الطائر العزيز ! ما أحب صوتك الى نفسي اذا جثم الليل ، وهذا الكون ، ونامت الحياة وانطلقت الأرواح فى هذا السكون المظلم ، آمنة لا تخاف صامتة لا تسمع ! ) هذا لا ريب شعر ساحر ما أظن نغماته تفارق الخيال عما قريب ، ألفاظه معجزة خفيفة عذبة ، ولكم من مرة يعود الطائر فتلقاه آمنة بنفس الحديث ، ويستمتع القارئ لدعائها فكأنما يأوى الى واحدة ظليلة أو يلقي صديقا قديما ، ولكن دعنا نصم آذاننا قليلا عن سحره لننتسأل عن قائله ! أهو حقيقة آمنة ، وهى مهما حدثنا الكاتب عن تلقيها العلم مع خديجة عاما بعد عام حتى ألت بالغة الفرنسية ذاتها ، لا نظنها قادرة على أن تدعوا الكروان هذا الدعاء الجميل ؟ )

★ ويقول أيضا - محمد مندور - فى نفس الدراسة عن دعاء الكروان :

« ولو أن أسلوب الكاتب كان بطبيعته قريبا من لغة الواقع لكان الأمر ، ولكنه أسلوب فنى مصنوع له خصائصه الثابتة ، ونحن نترك الآن جانبا ما فى هذا الأسلوب من جمال لنقف عند ما يعيبه كأسلوب روائى ، وأوضح تلك العيوب أمرا :

١ - عدم الدقة والتحديد الناتجين إما عن عدم اختيار اللفظ المعبر ، وإما عن استعمال أشباه الجمل .

٢ - الاسراف الذى نراه أوضح ما يكون فى اشباع المعنى أو الاحساس أو فى الصياغة اللفظية التى تلجأ الى المفاعيل المطلقة على نحو ملحوظ .

وفى هذه العيوب ما يبعد به عن مشاكلة الواقع التى رأينا فيها مبدءا صارما لا يمكن التسامح فيه .

★ ويقول - محمد مندور - أيضا : « أما الاسراف فذلك ما يطالعك فى أكثر من موقف من مواقف الرواية ، حيث نرى الكاتب يسرف فى اللفظ فيذيب الاحساس ويذهب بالتأثير .. انظر مثلا الى هذه المقابلات اللفظية « فصوتها مضطرب » « ممزق » « يتمزق له قلبى كلما ذكرته » وانظر الى المفعولات المطلقة فى قوله : « فهزت جسمها جزا » ثم انهمرت دموعها انهمارا ، ثم احتبس صوتها فاذا هى تضطرب اضطرابا عميقا ، ونحن نفهم المفعولات المطلقة التى تصحبها صفات تحدد من الحدث ، وأما تلك التى لا يقصد بها الا غير التأكيد والمبالغة فأكبر الظن أن ما قد يساوقها من موسيقى لا يكفى لها بريقا ، .



★ واسترار الكاتب لا يقف عند الأسلوب ، بل كثيرا ما يمتد الى الاحساس ذاته يبسطه حتى يشف .

★ كذلك يأتي أسلوب طه حسين من الاسراف في اللفظ فيذيب الاحساس ويذهب بالتأثير .

★ ان كل الملاحظات والمآخذ السلبية على أسلوبه وبناء الرواية عند طه حسين والتي أوردناها وأكدها - محمد مندور - في نقده لروايته ( دعاء الكروان ) .. أصابت محاولة الإبداع الروائي عنده بصدع وشروخ وعدم اتساق في بنية النص الروائي .. فكتابات الروائية في معظمها انشاء بلاغي جزل حافل بالألفاظ اليقينية المباشرة والتعبيرات الخطابية زاعقة النبرة يفتقد في معظم الأحيان التعبير بالصورة والمجاز والتخيل ، ويهمل غالبا البعد الوجداني والتعبير بالايحاء والهمس .

★ بجانب أن البناء الروائي عنده وآليات السرد وإدراك أهمية الزمن الروائي وقدرات وإمكانات الرواية على أن تكون سجل واسع بانورامي للأصداء النفسية والعقلية والفكرية بالتخلي والصراع الدرامي بين ارادات ومصائر الشخصيات وتفتنى والتكوين الألفى والشعر والموسيقى وفنون التشكيل البصرية ثقافة ذكاء وقادرة على رسم الأنماط والنماذج الروائية التي تعكس فالرواية رسول وروح العصر .

★ للبيئة عند طه حسين غالبا تقدم صورة استاتيكية ويكتفى بالظروف الاجتماعية ، وهي مرآة بعكس الواقع في ميكانيكية له بالتعبير الخيري الخارجى .. فهي حديث مرسل .. صحيح أنه وخبرته الموسيقى وغنائيته التي تميز أسلوب طه حسين بعيد عن شاعرية ودرامية البناء المركب والمعقد ويكشف بحيث يخاطب الوجدان والعقل ويعيد خلق الواقع وتحولاته التي لا تنتهى ويتجاوز آنية اللحظة الى صيرورتها وأبديتها .. بحيث تخاطب الانسان في كل زمان ومكان .

★ غير أننا ونحن نحاول دراسة وتقييم الجانب الروائي من عطاء طه حسين الشنامخ والمتعدد في الأدب والنقد والتاريخ والترجمة والفكر التعليمى يجب ألا ننسى أن طه حسين فى المقام الأول عالم أدب وناقد مؤسس وصاحب منهج ، ومؤرخ ، ومعلم عظيم ورائد من رواد التنوير فى تاريخنا الثقافى الحديث .

★ ويجب ألا تغفل تكوينه الفكرى والثقافى الأزهرى ودراسته واستيعابه للتراث العربى الاسلامى ، ثم تفتح ودراسته الموسوعية المتخصصة فى الانسانية والعلوم الادبية اللاتينية واليونانية .. وكل ذلك صاغ مزاج وفكر ورؤية طه حسين وشكل خصائص أسلوبه فى الانشاء ورغم دراسته واتقانه الفرنسية فقد ظلت ثقافته اللغوية العربية متجلية فى

تشكيل أسلوبه فهو واحد من أصحاب الأساليب العربية المتميزة والتي أحييت أرقى عصور اللغة العربية وآليات الكتابة العربية بنغمها الموسيقي وأفانين استعاراتها وتشبيهاتها وباختصار بلاغتها وانعكس ذلك على إبداعه الروائي ، كذلك يجب أن نأخذ في الاعتبار الملكة النقدية والنظر العقلاني والالتزام بالمنهج العلمي والميل إلى التحليل والشرح والمقارنة والفلسفة أو التفلسف ، وكل ذلك يؤثر بالضرورة على الملكة الإبداعية التلقائية والوجدانية ، لذلك عانت رواية طه حسين من وحدة اليقظة والعقل والتحليل والموضوعية والغرام بتفصيلات وكليات الواقع والحياة وتأمل المصير الإنساني وقضايا الخير والشر والثورة والظلم ، والصراع الطبقي .

★ ويبقى الأهم وهو أن نأخذ في الاعتبار ظروف طه حسين الخاصة فهو أديب يقرأ ويدرك ويرد العالم ويستوعب الواقع وحركة وهدير الحياة والطبيعة عبر أذنيه أن تعرفه وفهمه للأشياء والأشخاص وتلقيه المعرفة فهي في الأساس ، ورغم فقدانه للبصر فهو لم يفقد البصيرة ، بذلك زادت حدة ورهافة قدرته على الاستماع والتخيل والتمثيل الباطني .

★ وطه حسين لم يولد فاقدا للبصر ، بل فقدته في طفولته نتيجة الفقر والجهل الذي أصبح فيما بعد أكبر عدو له وأطلق دعوته للعلم والتعليم كالماء والهواء حق للشعب ، ظل طوال عمره ضد الجهل والفقر وصله نضاله وطموحه إلى منصب وزير المعارف في وزارة الوفد عام ١٩٧٢/٥٠ فأعلن مجانية التعليم الابتدائي والثانوي وأنشأ الجامعات والمدارس .

★ ولقد ظل طه حسين يختزن من طفولته وهو مبصر معرفة الطبيعة والحياة والناس شكلت أسلوبه في الوصف والتعبير عن الواقع .

★ ولم يمنعه فقدان بصره من الذهاب لتذوق المسرح والأوبرا والباليه وحفلات الموسيقى وزيارة معارض الآثار والفن .

★ ثم هو أديب يملئ ما يبذعه ولا يكتبه . . . فهناك إذا وسيط بينه وبين انشائه للنص الأدبي وهذا ينتهك وحدته التي تستلزمها عملية الإبداع والخلق وتؤثر على قدسية وسرية التوحد بين الذات الخالقة المبدعة وبين الورق ، لذلك كان طبيعياً أن يرتفع صوت ونبرة الانشاء والتعبير ، ويصبح الخطاب المباشر المحدد الألفاظ والعبارات الواضحة الخيرية بديلاً لعدم المباشرة والايحاء والهمس وتشكيل الجمل وخلقها التلقائي على الورق .

★ كل ذلك شكل خصوصية أسلوبية التعبير الروائي عند طه حسين ويجب أن نأخذ في الاعتبار عند الحكم على فنية الرواية عنده ، وقربها وبعدها عن الرواية في مدارسها المختلفة .



★ ولقد تعمدا مناقشة المشاكل الفنية والجمالية والأسلوبية ونسق الشكل فى ابداعه الروائى ، ويهمنى بعد ذلك أن نلقى نظرة على مضامين وموضوعات رواياته ، والهموم والقضايا والاشكاليات التى طرحها وتصدى لها ومدى علاقتها وتأثيرها بالأوضاع والسياقات التاريخية والسياسية والأخلاقية التى كان يعيشها المجتمع المصرى فى بداية القرن العشرين وعاشها معه بوعى وفهم طه حسين وعانى منها وتأثر وأثر فيها وترك طابعه على تطورنا الثقافى والأدبى والعلمى والتعليمى .

\*\*\*

★ ومحاولات طه حسين فى ابداع الرواية والقصة القصيرة تجاوزا تنخفق فى كل من ( الحب الضائع ) ، و ( دعاء الكروان ) ، و ( شجرة البؤس ) ، و ( ما وراء النهر ) . . . وهى روايات تناقش قضايا المجتمع المصرى وهمومه ولعل أبرزها المعذبون فى الأرض .

★ أما رائعته فى سيرته الذاتية ( الأيام ) . . . وكذلك كتابه ( أديب ) . . . فرغم اقترابهما فى المعالجة الأسلوبية من الشكل والصياغة الروائية الا انهما يتمتعان بغلبة فن كتب السيرة والسرد الخبرى الذى يعطى حقائق وقعت بالفعل كمعطى جاهز .

★ ويبقى أن نشير لمحاولته استلهام ألف ليلة وليلة فى كتابه ( أحلام شهرزاد ) وكتابات السيرة الإسلامية فى فجر الدعوة . . . مثل كتب ( الوعد الحق ) ، و ( على هامش السيرة ) فى ثلاثة أجزاء .

★ وسوف نتوقف لدراسة كل من رواية ( شجرة البؤس ) ، ورواية ( ما وراء النهر ) لأنهما يحققان لحد ما صحة ما لاحظناه على الأسلوب والبناء الروائى عند طه حسين ولأن النقاد أغفلوا تقييم هاتين الروائيتين رغم أنهما أقرب محاولات طه حسين للاتقان البنائى لشروط فنية الرواية التقليدية .

★ ان الاهداء أو التعريف الذى يقدمه طه حسين فى بداية المحاولة الروائية ( شجرة البؤس ) يوفر علينا مناقشة الفهم الأساسى للأشياء الروائى عنده بل أهم من ذلك مفهومه للأدب عامة .

★ يقول طه حسين بوضوح : « هذه صورة للحياة فى إقليم من أقاليم مصر آخر القرن الماضى وأول هذا القرن ، نقلتها من صيدري إلى القرطاس أثناء الرحلة فى لبنان » .

« فمن الطبيعى أن أهديها إلى هذا البلد الكريم اعترافا بما أهدي إلى من معروف » وما أسدى إلى من يلى .

★ فالرواية اذا صورة للحياة فى اقليم من أقاليم مصر فى فترة زمنية محددة هى آخر القرن الماضى وأول هذا القرن ، صورة تعكس البيئة المصرية وخصوصيتها وبما يجود فيها من دورات حياة الناس المغمورين العاديين ... تصور وتعبير عن عاداتهم المألوفة المتوارثة وأساطيرهم وأحلامهم وهمومهم ووعيهم التلقائى .

★ واذا عدنا لمفهوم الأدب عند طه حسين لوجدناه يكرر أكثر من مرة فى كتبه النقدية أن الأدب مرآة تعكس الواقع ، البيئة وحركة الحياة وسعى الناس وصراعات الارادات والغرائز التى تشكل السلوك الانسانى .

★ وهذا يسلمنا بالتالى لمفهوم الانعكاس الآلى السكونى عند طه حسين لمفهوم الرواية .. سوف يودى الى كل الاشكاليات عن تقنيات السرد والتجسيد والتشخيص ورسم الشخصيات وعناصر البناء الشكلي للنص ..

ويصبح التسجيل والوصف وتقديم الواقع والأحداث كمعطى جاهز دون اهتمام بالدرامية والتخيل والمجاز والاعتناء بالمبالغ فيه بالحبكة والحدوتة والبداية والوسط والنهاية والحكى التقليدى الخبرى والوضوح وتجنب التعبير غير المباشر ، وفى النهاية السرد الرأسى والتزام زمن الأجندي حيث يتتابع الزمن فى رتابة .. كل هذا يودى الى شحوب الصديق الفنى ، وتغيب ذاتية المبدع ووجهة نظره ، فالرواية ليست فى النهاية تعبير عن واقع جاهز ، بل هى تعبير عن واقع فى الامكان أن تلتقط حركته وتتجاوزه ليبين عالما موازيا ومناقضا للواقع المدرك الآمن لكى تجعل من الآتى اللحظى ما يمكن اعتباره أبديا ويتجاوز المشكلات والهموم الانسانية الجزئية الى الفهم الأشمل الكلى الانسانى فيخاطب الانسان فى كل زمان ومكان ..

كل هذا مفتقد فى الرواية عند طه حسين وعلى ضوء هذا الفهم سنحاول أن نقارب موضوع الرواية .

★ هو فى البداية موضوع بسيط ومألوف وعادى يتكرر منذ كانت حياة اجتماعية ، يمكن تلخيصه فى عبارات قليلة ... مجرد علاقة حميمة ونفعية بين تاجرين أثرياء أحدهما نشأ ويعيش فى أحد الأقاليم هو ( على ) وآخر قاهرى نشأ وولد فى القاهرة من عائلة تجار عريقة هو ( عبد الرحمن ) ويتم كالعادة النسب بينهما فيتزوج ( خالد ) ابن ( على ) ( نفيسة ) ابنة ( عبد الرحمن ) ولقد كانت ( نفيسة ) قبيحة الوجه بشعة المنظر منفرة ...

وباتمام زواج ( خالد ) من ( نفيسة ) تم زرع شجرة بؤس ظلت تطرح ألوان من الشقاء على حياة الأسرتين ...

بالإضافة الى ذلك يسرد الكاتب حياة ثلاثة أجيال من أسرة ( على ) وتهيمن دلالة البؤس على مسار الأحداث الفاترة وتلون حياة الأسرتين وتشكل مصيرهما .. ولا يخلو الأمر من أحداث جانبية وشخصيات ثانوية



ليست لها أدوار فاعلية في الموضوع الرئيسي مما يصدع الوحد الفنية ويستغرق الكاتب في تفصيلات حياة كل من ( علي ) و ( عبد الرحمن ) وخاصة حياة ( علي ) وحياة الاقليم ، وهي حياة ضيقة محدودة مجرد عمل ، وزواج وانجاب وصلاة وعبادة وابتهاال ، وتصوف ، ولا يخلو الأمر من اشارات اجمالية سريعة لما يحدث في المجتمع المصري من تحولات في بداية القرن ومدى تأثيرها على حياة ومصالح كل من ( علي ) و ( عبد الرحمن ) وتجارتهم كذلك حياة أولادهما .

ويشعر القارئ كثيرا بالاختناق والاملال من تكرار الوصف والتفصيلات الجزئية الميكروسكوبية للمكان والأجواء والطقوس والعادات التي تتكرر في ملال ، مما يجعل الأحداث تقع في مفاجئة غير متوقعة وبلا تمهيد واضاءة واستبطان . . . فالزمن النفسي غائب ، والاكتفاء بالتعبير من الخارج وبجزالة ألفاظ منمقة بلاغية هو السائد في الانشاء الروائي . . مما يشعر القارئ بالتصنع ويخل بالايحاء والوهم الذي يجب أن يقدم به الكاتب معطيات موضوعه .

★ ان محور الرواية الرئيسي هو زواج ( نفيسة ) القبيحة الوجه بنت ( عبد الرحمن ) من ( خالد ) ابن ( علي ) .

★ ويعترف ( عبد الرحمن ) بمأساة هذا الزواج قائلا : « اني لم أر ابنتي قط منذ كان هذا الزواج الا رحمت الفتى وأشفقت عليه ، فما رأيت امرأة أقبح من ابنتي شكلا ولا أبشع منها منظرا ، ولا أقل منها دعاء للرجال » .

★ غير أن ( علي ) يرد ويكشف عن مفهومه النفعي والمصلحي لهذا الزواج التعيس :

« انا اجتهدنا لأنفسنا وأموالنا ، واجتهدنا لهذين الشابين ولأغلبنا بعد ذلك أن يسعدا أو يشقيا ، أحدهما أو كلاهما . . انها ابنتك الوحيدة وانه ابنى الوحيد ، وان لك ثروة ضخمة ، وان لي تجارة واسعة وأن بيننا شركة بعيدة المدى ، وإخاء قديم العهد ، فلم يكن بد من أن يقترن هذان الشابان ومن أن يصير اليهما هذا المال » .

★ وهذه اللغة الواضحة تؤكد مدى التشيؤ والفهم المادى للعلاقات الانسانية في مجتمع التجار دون اعتبار لانسانيته ومشاعر الانسان ان ( علي ) التاجر يعقد صفقة مالية بزواج ابنه ( خالد ) من ( نفيسة ) وهذا يكشف عن أدانة طه حسين لمثل ومعتقدات هذه الطبقة .

★ أما ( خالد ) فقد تعلم في الكتاب ، ورفض أبيه ( علي ) أن يعلمه في المدارس النظامية الحكومية لأنه يرى هذه المدارس اثما من الاثم وزورا

من الزور ، فهرب ابنه من المدينة وجد في تهريبه حتى علمه التعليم الموروث فحفظه القرآن ، وبذلك نزهه على أن يصبح مثل صبيان المدارس الحكومية ، الذين يلوون ألسنتهم بالتركية وتبعية أخرى يسمونها لغة الفرنسية ، وهو يكره كلا من الأتراك لظلمهم كما يكره الفرنسيين ويذكر ما كان الناس يتحدثون به عنهم من الشر ، ولكنه كان يحب الدناير الفرنسية ويؤثرها على غيرها من النقد .

هكذا وبوضوح يرسم طه حسين مكونات وأبعاد شخصية ( علي ) ومستواها العقلي العملي ودوافع سلوكها ورغم ذلك فهي متدينة تقيم الصلاة والعبادة وتحضر جلسات قطب الاقليم وامامه . . . غير أن طه حسين يرسم الشخصية من الخارج وبأسلوب خبري يقيني ويتحدث عن السلوك ولا يستبطن أعماق النفس .

★ وقد تقدمت السن بخالد حتى بلغ العشرين وهو لم يصنع شيئا إلا أنه حفظ القرآن ، وجعل يعمل مع أبيه في تجارته ، ويؤثر ببقية ومعظم وقته في الاختلاق إلى المساجد . . . وفي الليل يختلف إلى مشايخ الطرق فيشاركهم حلقات الذكر وقد أشفق ( الشيخ ) على انجذاب ( خالد ) إلى التصوف فأوصى أبيه بتزويجه من ابنة ( عبد الرحمن ) .

وشخصية ( الشيخ ) هي التي أبدع طه حسين في وصفها وتحديد مدى أهمية دورها في التحكم في مصائر ومستقبل مريديه . . . فهو المهيمن على شئونهم الروحية والدينية . . . فهو إذا مؤسس شجرة البؤس ، ويكشف هذا الدور ( للشيخ ) قطب الطريق على مدى الاستلاب الذي يعيشه أهل الاقليم لهيمنة هذا ( الشيخ ) وكأنه الله والقدر يرسم للناس مستقبلهم وأدوارهم وهم مستسلمون غارقين في الغفلة والتبعية ، إن هذا الموقف النقدي العقلاني لطه حسين في تعرية دور الدين والغيب والفكر السلفي في تشكيل حياة المصريين وتخليقهم .

★ ولكن ( الشيخ ) ببصيرته كان يعرف جيدا مدى احتياج ( علي ) لثروة ( عبد الرحمن ) فالزواج كان إذا إشارة لعلاقة مالية منشيئة .

يؤكد هذا قول ( عبد الرحمن ) : « ما أدري ، ولكن للشيخ اشارات لا تفهم عنها ، فالبنت ولولا اني أشفق عليك لست ألك : أفى حاجة أنت إلى المال » .

★ وقد قاومت أم ( خالد ) هذا الزواج وواجهت زوجها بأنه يزوج ابنه لا لنفسه بل لثروة أبيها ( عبد الرحمن ) فخبرها بين الأزعان أو الطلاق فأزعنت واعتكفت بحجرتها تبكي وانتهى بها القهر إلى الموت كمدا . وكانت هذه أول ثمار شجرة البؤس التي زرعها ( علي ) بزواج ابنة من



نفيسة لقد قتل الحس النفعى المادى ( أم خالد ) ومنذ ذلك نتابع تجليات  
البؤس والتعاسة فى أجيال هذه الأسرة ، أسرة على وأسرة عبد الرحمن .  
وتكشف مصائر الشخصيات المسحوقة تحت قدرية صنعها تحكم ( الشيخ )  
وتبادل المصالح .

ان علاقات المصالح هى جوهر الفعل والحديث رغم قناع الدين  
وروحانيته ويتبدى الاستلاب والاستسلام للقدر وهيمنة أوامر ( الشيخ )  
فى استسلام ( خالد ) . . . فهو لم ينكر شيئا ولم ينحرف عن شيء بزواجه  
( وانما سعد بامرأته السعادة كلها واستيقن فيما بينه وبين نفسه  
وفيما بين ربه أن امرأته بارعة الحسن رائعة الجمال ، خفيفة الروح ساحرة  
الطرف ، خلاصة الحديث ) . الى هذا المدى يغيب الوعي ويتبدى الانسان  
المصرى فى هذه الفترة من حياة مصر . . مغيبا فى جذر الدين والغيب  
والخرافة والمألوف .

★ ورغم حزن ( على ) على وفاة ( زوجته ) ومعرفته السبب الذى كان  
هو مسببه فقد اندفع وأفرط فى الزواج بعدها . . . ويستند فى ذلك أنه  
أطاع أمر ( الشيخ ) الذى أوصى بزواجه . . . واستخدم حقه الشرعى فى  
الزواج من ثلاثة يقضى عند كل واحدة ليلة ، وليلة فى حجرة زوجته التى  
ماتت . هكذا نكتشف بعدا آخر فى شخصية ( على ) وهو استخدام الدين  
الدين وقناع اطاعة الشيخ فى اشباع رغباته الحسية . . هو حيوان منهوم  
بالحياة سهواني ، رغم ما يدعيه من تدين ومواظبة على العبادة والسهر فى  
حلقات الذكر التى يعقدها الشيخ . . وهذا يؤكد مزيدا من التعرية التى  
يشخصها طه حسين فى نموذج الذى يسود حياة غالبية الشعب المصرى  
فى هذه المرحلة بالذات من تاريخ مصر التى وقعت تحت الاحتلال الانجليزى  
وفقد استقلالها وهويتها . . فانكب البسطاء الجهلاء على حياتهم الضيقة  
الأفق الحيوانية رغم أننا لا نجد الا اشارات بعيدة عن سمات هذه المرحلة  
السياسية والاقتصادية الا هم الا ما نجده فى صفحة ٥٢ يقول المؤلف :  
( فيما زاد حياة ( على ) تعقدا وارتباكا وأكثر فيها الهم والحزن ، أن  
تجارته أخذت تفتر فشيئا فشيئا على مر الأشهر والأعوام ، لم يفلتن لأسباب  
ذلك أول الأمر ، وانما ضاق به وشكا منه ، وحاول أن يطب له ، فلم يفلح  
ثم أصبح ذات يوم وقد كشف عنه الغطاء وإذا هو يرى فكرا من الأمر يملأ  
قلبه بأسا ، هذه المتاجر الجديدة التى أخذت تنشا فى المدينة على غفلة من  
أهلها لا يدرون كيف جاءت اليهم ، ولا كيف استقرت فيهم ، وانما هو بقاء  
بقام لا يعرف أهل المدينة من قيمه ولا لمن يقام ، ثم ينظرون فإذا عمارة  
فخمة ضخمة قد ارتفعت شاهقة فى السماء ممتدة فى الفضاء ، وقد أقبل  
عليها قوم غريباء جاءوا من القاهرة تملؤها بضائع وعرموها وأحاطوها  
بالوان من الزينة والبهجة تدعو الناس وتغريهم بها وإذا هم ينظرون



ثم يقفون ثم يدخلون ويخرجون بعد ذلك ، وقد تركوا ما كان معهم من نقد ، وحملوا من السلع والعروض أشياء حزمت لهم حزما حسنا ليس مألوفاً في هذه المتاجر القديمة القديمة التي توارثها الأبناء عن الآباء ، وأغرب من هذا ان المتاجرة التي أخرجها ( الشيطان ) من الأرض لا تنتصر على لون بعينه من البضائع أو ضرب بعينه من السلع ، وانما هي تبيع كل شيء ، متجر واحد يعدل جميع متاجر المدينة ، أى غرامة فى أن يفتن الناس بهذا الجديد ويتهالكوا عليه ، ينفقون فيه أموالهم ويقتضون منه حاجاتهم ، فأما ( على ) واصحابه ومتاجرهم هذه القديمة القذرة المهملة النائمة ، ضعفى فعليهم وعليها العفاء .

★ كذلك أحسن ذات يوم أنه لن يستطيع أن يثبت لهذه الشياطين الجديدة التي هبطت على المدينة لتفقر أغنياءها وتذل أعزائها ، وتأخذ من فيها من مال فتحمله الى شياطين أخرى تقيم فى القاهرة أو فى مدينة أخرى غير القاهرة ، وقد تحدث ( على ) بذلك الى بعض أصحابه التجار ، فاذا هم يرون مثل ما يرى ، ويجدون مثل ما يجد ، ثم لا يملكون ، كما أنه لا يملك ، الا أن يضربوا يدا بيد ويقولوا : لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، حسبنا الله ونعم الوكيل . ثم سعوا الى ( شيخهم ) وتحدثوا اليه فى ذلك ، فاذا هو يرى مثل ما يرون ، ويجد مثل ما يجدون ، ويقول كما كانوا يقولون : لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، حسبنا الله ونعم الوكيل ، ثم يحدثهم عن أشراط الساعة ، ويذكرهم بأيام الله ، ويعظم فينغص اليهم الغنى ويحبب اليهم الفقر ، ويؤكد لهم أن أكثر أهل الجنة من الفقراء ، وأن أكثر أهل النار من الأغنياء الذين يكتزون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله فيبشرهم بعذاب اليم .

وكذلك عملت حياة ( على ) فى ماله وتجارته ، وعملت فى ماله وتجارته هذه الشياطين التي انقضت على المدينة كأنها الجراد ، واذا احساسه بالضيق يكثر ويشتد ، واذا هو يقصر مع بعض عملائه فى القاهرة فلا يؤدي اليهم حقوقهم فى أوانها ، واذا هو مضطر الى أن يتخفف من بعض ما اختزن من العروض يبيعها بثمان بخس ليؤدي بعض ما عليه ( من دين ) .

★ هذا المقطع يشير لما أحدثته التغيرات الاقتصادية التي صاحبت الاحتلال الانجليزى وغزو مصر بالمقامرين من كل جنسيات الغرب على الاقتصاد المصرى وأثره المدمر على الطبقة المتوسطة المصرية وطبقة كبار التجار المصريين وأدت الى أزمتهم وافلاسهم فهي مؤسسات تجارية تقوم على الأسلوب العلمى والنمط الحديث فى التمويل والتوزيع والعرض والتسويق ودراسة رغبات المستهلكين ، لا تضمن أمامها الأساليب التجارية المتخلفة والتي هى استمرار لأسلوب التجارة فى العصور الوسطى والتي



تعتمد على التمويل الفردي والتسويق والعرض التلقائي غير المنظم والمدرّوس  
لمحاجات السوق .

وهذا يدل على وعى طه حسين برصد أحداث وحياة هذا المجتمع  
الذى يعيش فى غيبوبة ومدى أثر التغيرات السياسية والاقتصادية على  
حياته وهمومه . . . ويتبدى مفهوم المصريين فى هذا الظرف التاريخى  
خاصة هذه الطبقة التى يقدمها طه حسين فى روايته فاقدا للوعى فهو يظنها  
شياطين ويخضع للتفسير الغيبى الذى يقدمه ( الشيخ ) ان هذا الأمر من  
مظاهر قيام القيامة وبدلا من ادراك أسبابه والتصدى له فهو ينصحهم  
باحتمار الثروة والرضى بنعيم الفقر حتى يكتسبوا الآخرة .

★ غير أن طه حسين يقدم هذه التحولات الخارجية والتى تشكل  
بينه النص الروائى ويصوغ أحداثه وشخصياته من الخارج وبأسلوب  
خبرى كمآلاته وانشائى دون تصوير درامى وتشكيلى يصور ويشخص  
تفاعلات التحولات الخارجية بجدلية على العلاقات الانسانية وسلوكيات  
الشخصيات ، ومدى تأثير المصائر الشخصية بهذه التعديلات .

★ وتتوالى فصول الرواية بسرد رأسى خبرى يقينى لترصد حياة  
كل من أسرة ( على ) وحياة أسرة ( عبد الرحمن ) وهى حياة ضيقة المدى  
والأفق ، فعلى يندفع فى الزواج والطلاق والاسراف فى التمتع الجنىسى  
بالمرأة مبررا ذلك انه يتبع سنة لرسول فى الاكثار من البنين والبنات . .  
فهو القائل انه ( مباح بنا الأمم يوم القيامة ) وفى نفس الوقت يواصل  
الصلاة والتردد على حلقات الذكر والاستماع لمواعظ ( الشيخ ) وأما ( خالد )  
فهو يعتمد على أبيه ويتفرغ للعبادة والتصوف واللهو البرى والتمتع بثقة  
وصداقة أخيه وابن عمه ( سليم ) حتى بلغ سن الخامسة والعشرين فضاق  
بحياته ومن اعتماده على أبيه الذى انشغل بكثرة الزواج ، وأثر ذلك على  
دخله فضاق بابنه وبفكر كل من خالد وسليم فى العمل بدواوين الحكومة  
وترك التجارة وبكلمة من ( الشيخ ) للباشا مدير المديرية التحق ( سليم )  
كاتبا فى المديرية يسعى بين الوكيل والمدير وأصبح ( خالد ) كاتبا فى  
المحكمة الشرعية يجلس بين القاضى والمفتى ، ويتلقى من المأذونين صكوك  
الزواج والطلاق بين حين وحين ، وقد رزق كل واحد منهما راتبا شهريا  
قدره أربعة جنيهات .

ويتوفى ( الشيخ ) ويخلفه فى المشيخة ابنه ( ابراهيم ) فيواصل  
مسيرة أبيه من هيمنة على شئون الناس الخاصة والعامة ويدير أحوالهم  
ويقوم بتوجيه حياتهم ووعظهم وتشكيل مصيرهم ، هو حكومة داخلية لها  
الاتباع فى الأقاليم والنهى والنصح والارشاد .

★ ويموت ( عبد الرحمن ) ويأتى خالد بنقيسة وأمها للإقامة فى بيت ( على ) ويختار ( الشيخ ) الجديد فتاة صغيرة لأن تتزوج من ( خالد ) وهى نفس الفتاة التى كان يرغب أن يتزوجها ( على ) الذى تثيره الفتيات الصغيرات وكانت الفتاة ابنة أحد أثرياء الاقليم وأخلص أتباع الشيخ وهو ( الحاج مسعود ، وقد أوفر هذا الزواج صدر ( على ) على ابنة ( خالد ) .

وقد مرضت ( نفيسة ) وقيل ان الشيطان مسحها والسبب الرئيسى هو زواج ( خالد ) عليها بعد أن أنجبت له بنين - ( سميحة ) وهى آية فى الجمال ، وقد كشف جمال سميحة فى عقل ( خالد ) مدى قبح وجه زوجته ( نفيسة ) واعترف جهازا لها مما أدى بها الى المرض والجنون ورزقت خلال وضعها هذا ابنة أخرى هى ( جلنار ) صورة أخرى لقبحها وبتوجيه من ( الشيخ ) ورغبة فى مد نفوذه الى اقليم آخر ودائرة أوسع من المصالح والعلاقات . . . ينتقل ( خالد ) للعمل فى بعض مرافق الدائرة السننية ، وسوف يتضاعف أجره وتحل به البركة والخير وسعة الحياة والنفوذ . . . ويعين ( خالد ) فى مدينة استعصت على نفوذ ( الشيخ ) لم تكن ترسل اليه النقود والهدايا والمواسم والأعياد .

★ ويستقر خالد فى وطنه الجديد وتتغير حياته وحياة أولاده الذين يمتلكون سبيل التعليم المدينى الحديث ويعيش هو حياة حديثة متحضرة كحياة كبار الموظفين . . . هذا جيل جديد يمشى التطور فى الحياة المصرية الحديثة ، وبذلك تضعف الأسباب بينه وبين موطنه الاصلى ، غير أنه يستقبل زيارات الشيخ للاقليم الجديد ويصبح له عينا وجسرا لمد نفوذه وصلاته بكبار القوم والتجار فى الاقليم . . . .

★ أما ( سليم ) فقد عمل فى اقليمه القديم ، يعمل ويتلقى الرشوة غير أن أبناءه تركا التعليم وسلكا طرق العمل الحرفى .

★ ولقد ورثت ( جلنار ) تعاسة وشقاء وبؤس أمها ولم تتزوج ، وظلت تعيش مع زوجة وأولاد أبيها تحبهم وتخدمهم وهى تعاسة ممزقة بين أمها المختلة العقل المستسلمة للأشباح والجان وبين حبها اليائس ( لسالم ) ابن ابن عم خالد ( سليم ) وتحلم بالزواج منه ، غير أن سالم يخطب ابنة ( خالد ) تفيده وتتحطم بذلك أحلام المسكينة ( جلنار ) فهى استمرار لبؤس أمها وحظها المتكرر ، وهذا يغضب اخوتها الذين تعلموا وتحذثوا ويرفضون هذا الوضع ، ويهددوا بقطع صلتهم بأبيهم . . . فهم الآن قد بلغوا سن الرشيد ويدرسون فى القاهرة ويستعدون لمسايرة الحياة الحديثة ، ورغم ذلك ينصاع خالد لرغبة زوجته وتتزوج ( تفيده ) من ( سالم ) وتستمر الحياة شقاء وتعاسة لجلنار ، فهى قد ورثت شجرة



البؤس التي زرعت بزواج نفيسة من خالد لتحقيق صفقة تجارية بين  
( على ) و ( عبد الرحمن ) .

★ انها محاولة روائية لصورة الحياة المصرية فى شريحة أسرة من  
التجار فى اقليم من أقاليم مصر . . وفى القاهرة وهى تحاول أن تسجل  
ضراعاتها وتغييراتها عبر أجيال هذه الأسرة لتلخص تطور الحياة المصرية منذ  
أواخر القرن الماضى وحتى أوائل القرن الحالى ، وهى بمعنى ما رواية  
أجيال .

★ غير أن الموضوع قدم فى معطى جاهز عبر سرد مباشر يخلو فى  
معظمه من التعبير بالصورة والرمز والتخيل ، وبخطابية مزعجة يفسدها  
المؤلف ويفسد الدلالة بالتدخل الزاعق كما نجد فى صفحة ١٦٨ حيث يبدأ  
الفصل ٢٥ بهذا التقديم المباشر ( ومن الحماسة الحمقاء والجهالة الجاهلاء  
أن يحاول محاول احصاء الأيام والليالى وهى تتتابع ويقفون بعضها اثر  
بعض . لا يدري أحد متى ابتدأت ولا يعلم أحد متى تنتهى ، وأشد من  
ذلك حمقا وأعظم من ذلك جهلا أن يحاول محاول احصاء الحوادث التى تقع  
فى هذه الأيام المتتابعة والليالى المتناهية ، فليس الى احصاء هذه الحوادث  
من سبيل حين تحدث لفرد واحد ، فكيف بها حين تحدث لأسرة كبيرة أو  
صغيرة وكيف بها حين تحدث لمدينة من المدن وأقليم من الأقاليم أو جيل  
من أجيال الناس ! فهى كثيرة التنوع ، مختلفة عظيمة الاختلاف ، يعظم  
بعضها ويجل خطره حتى يصبح له فى حياة الفرد والجماعة أبعد الأثر  
ويهون بعضها ويدق شأنه حتى لا يحفل به حافل ولا يلتفت اليه ملتفت ، .  
ويستمد طه حسين فى هذا الانشاء الخطابى الذى يدمر بينه أبناء  
القدر .

★ ( والشئ الذى أستطيع أن أقرره وأنا صادق عند نفسى سواء  
أصدقنى القارىء أم لم يصدقنى ، هو انى تتبعت حياة هذه الأسرة من قرب  
وفى كثير من العناية والدقة ، فرأيت كثيرا من الأحداث التى عرضت لها  
والخطوب التى ألمت بها خليقا أن تكتب فيه القصص وتنشأ فيه الكتب  
وتؤلف فيه الأشعار الطوال ، وأكبر الظن أن هذا ليس مقصودا على هذه  
الأسرة ، وانما هو شأن كثير من الأسر المصرية فى هذا العصر الخطير من  
حياة مصر ، حين أخذ القرن الماضى ينتهى وأخذ القرن الحاضر يبتدىء ،  
وأخذت الحياة المصرية تنتقل من طورها القديم الى طورها الجديد فى عنف  
وفى رفق هناك - فى هذا الطور من أطوار الحياة المصرية اختلفت كل أسر  
المدن والأقاليم خطوب ، لم يكده يحفل بها أحد ، ولا يلتفت اليها انسان ،  
وهى مع ذلك قد خلقت مصر خلقا جديدا وبدلتها من خمولها القديم نياهة ،  
ومن جمودها القديم نشاطا ) .

★ وهذا صوت الناقد والمؤرخ والمصلح طه حسين لا صوت الراوية في تراث الرواية النهرية التي عرفناها عند أشهر معلمينا كما في ملحمة أسرة : آل فورست ، لجالزورثي ، وآل بارنيروك لتوماس مان ، والحرب والسلام لتولستوي ، فإذا كنا نحاسب طه حسين على فنية البناء الجمالي وآليات السرد الروائي كما نعرفها عند هؤلاء فلأننا نعرف ثقافة طه حسين العميقة على الأدب الأوروبي ... ولا جدال أنه قرأ هؤلاء غير أنه لم يستفد ، لأن عقل الناقد والباحث والمؤرخ الاجتماعي يغلب على عقل الفنان وعلى مهارات التخيل الوجداني والتعبير الغير مباشر والايحاء وعدم قول كل شيء وترك الشخصيات والأحداث تتطور وتتصادم في حريتها وزمنها الروائي .

★ ثم إن طه حسين قد التقط وهو يحاول تصوير حياة أسرة خلال مراحل انتقال تاريخي من حياة مصر غير أنه لم يقدم شخصيات مأزومة تحمل اشكالية فكرية وحياتية ، بل اكتفى بالوصف الآلي والسرد الانشائي فأجهض مصداقية الفن لحساب الموضوعية العقلانية الجاهزة .

★ ورغم ذلك فطه حسين لا يكف عن محاولة كتابة الرواية ، ونتوقف عند محاولته الجديرة بالمناقشة والتحليل ( ما وراء النهر ) وقد بدأ نشر فصولها منذ نوفمبر ١٩٤٦ ثم توقف نشر هذه الفصول لأسباب مازالت غامضة تثير الجدل ، فلم تكتمل الرواية ولم تنشر إلا بعد وفاته في كتاب ، وفي نفس هذا العام نشر طه حسين بمجلة الكاتب المصري ، سلسلة فصول قصصية بعنوان ( المعذبون في الأرض ) ومقالة ( ثورتان ) الأولى عن ثورة العبيد بقيادة سبارتاكوس أثناء القرن الأول قبل المسيح والثانية ثورة الزنج في البصرة ، أثناء القرن الثالث للهجرة .

★ وثمة وحدة فكرية ووحدة موضوع تنتظم هذه الأعمال الثلاثة تؤكد ما يتمتع به طه حسين من شهوة لاصلاح العالم وتحدي الظلم والقهر والانتماء للمقهورين والفقراء والمعذبين في الأرض ، وهي تؤكد أيضاً استجابة طه حسين الواعية وحسه السياسي الثوري بما كان يجوح عام ١٩٤٦ في قلب المجتمع المصري والعربي من صراع طبقي وغيلاني سياسي وانتفاضات وهبات شعبية تقمعها سلطان المجتمع الاقطاعي الملكي والاحتلال الانجليزي .

★ كانت الصراعات الاجتماعية في عام ٤٦ قد بلغت ذروتها وشكلت لجنة الطلبة والعمال وقادت النضال الوطني وظهرت التنظيمات الماركسية والاشيوية والفاشية وتصدت لدكتاتورية اسماعيل صدقي التي تمثل رأسمالية اتحاد الصناعات التابعة للاقتصاد الرأسمالي العالمي ، وكان تهرأ النظام الملكي وعهد الاقطاع والفساد ... ونمو الحركة الوطنية ضد



الاحتلال الانجليزى ٠٠ كانت الأرض تشتعل وتمهد لما سيحدث فى عام ٥٢ بقيادة ثورة ٢٣ ، وكان طه حسين بعيدا عن الجامعة فى صفوف المعارضة والوفد ولذلك أثبت بهذه الأعمال تقاليد المثقف الوطنى الديمقراطى فى الانحياز للشعب وتحدى السلطة الملكية والاقطاعية التابعة للاحتلال .

★ وقد كتب طه حسين الى توفيق الحكيم ، من ايطاليا بعد قيام الثورة بأيام فى الثالث من أغسطس ١٩٥٢ يقول ( يخيّل الى أن للأدب حقه فى هذه الثورة الرائعة ، هيا لها قبل أن تكون وسيصورها بعد أن كانت ) .

★ وكما يقول زوج ابنته د. محمد حسن الزيات أن فصولا أخرى كان أملاها طه حسين وجدت بين أوراقه بعد وفاته تستكمل ما نشر من فصول عام ٤٦ ولقد اعتمدنا على الطبعة الثانية ورغم ذلك وبقراءة هذه الطبعة نجد أن الرواية غير كاملة ومبتورة رغم النهاية الرمزية التى تبشر باندلاع الحريق على الشاطئ الآخر كرمز دال على قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

★ وقد نهج طه حسين فى بناء الرواية نهجا تجريبيا يعتمد المراوغة والغموض والتجريد والرمزية ، وخلط الوهمى بالعينى ، واشراك القارئ معه فى بناء وحركة الأحداث والتعرف على الشخصيات الرئيسية وجعله يفكر معه فى الدلالة والبعد السياسى والأخلاقى الذى يهمس به أحيانا ويعلنه مباشرة ، غير أن الرواية مليئة بالتحليل والثرثرة الفلسفية حول الخير والشر والظلم والعدل والحب ، وصراع الطبقات فى المجتمع بين الأثرياء سكان القصر فوق الربوة والفقراء سكان القرية البائسة والذين يعيش على عرقهم وعملهم السادة ، وفيها صفحات من التحليل الأخلاقى والاجتماعى والحديث عن نوع من الشعراء والقلماء والسادة ، وتكشف عن نخوة وادعاء أصحاب القصور ومدى استغلالهم للآخرين والتسلق على أكتافهم كما تمتلأ الرواية بحديث نقدى عن مشكلات الخلق الفنى والرؤى النقدية لعلاقة الواقع بالفن وأساليب تصوير الحقيقة الموضوعية ، والصدق الفنى .

★ يقول طه حسين فى بداية الرواية ( قصتنا لم تحدث فى العصر القديم وإنما تزعم أنها حدثت فى هذا العصر الذى نعيش فيه ) والمكان الذى تدور فيه أحداث القصة هو مصر لا يخدمنا الكاتب عن ذلك بالحاحه فى انكاره والادعاء بأن أحداثها لم تقع وما كان يمكن أن تقع فى أرض مصر ، والكاتب لا يقصد الى غير التهكم والسخرية عندما يقول « ليست هذه القصة مصرية ، لأن مكانها لا يوجد فى أرض مصر ، ولأن أشخاصها لا يعيشون فى جو مصر ، ولأن أحداثها لا تلائم طبائع المصريين ، فأهل

مصر كلهم أخيار أبرار فلست ترى بينهم قويا يستندل ضعيفا ولا غنيا يستندل فقيرا ولا ناعما يستطيل على بائس ولا سعيدا يستخف بشقي « المؤلف لا يخدع أحدا وهو في الواقع لا يريد أن يخدع أحدا عندما يقول « ان هذه القصة فيها شيء من الظلم والجور والاستطالة والاستعلاء والاستئثار للذات والاقدام على الآثام .. فلا يمكن أن تحدث هذه القصة في مصر » .

★ وأهم أحداث القصة تدور في قصر ضخم قائم على ربوة شديدة الارتفاع والاتساع ، وفي دار من الطين الغليظ منخفضة وفي قرية قبيحة أقصى غايات القبح تقوم على السهل المنبسط مما يلي الربوة العالية » .

وأشخاص القصة يهمننا منهم ثلاثة من سكان القصر والمختلفين اليه هم رءوف سيد القصر وولده الفتى نعيم وشاعره الشيخ ، كما يهمننا من سكان القرية شخص محمود الاسكافي وابنته خديجة وولده أحمد ، وهما من الفلاحين ، والمؤلف يصف هؤلاء الأشخاص فيبقى الوصف غاية الاتقان ويشخص مدى التفاوت والتناقض بين حياة السادة والعبيد والحدث الرئيسي في الرواية هو حب نعيم ابن سيد القصر الى خديجة ابنة محمود الاسكافي .. هذا الحب الذي نفص التفاوت الطبقي ، وجعل نعيم ينزل من عليائه الى أسفل ويرتفع بخديجة الى أعلى .. فأدى لسخط رءوف سيد القصر الذي طرد ابنه .. وانتهى الأمر بأن قتل ( أحمد ) شقيقته بعد هروبها الى المدينة تاراً للشرف .

★ ومنذ أن صرعت خديجة بدأت تلوح النار فيما وراء النهر فهل هي رمز للثورة القادمة ... وهل هي نبوءة طه حسين بعيد البصرة .

★ يقول رءوف ساهما وهو يشرب كأسه مع نديمه الشاعر الشيخ : ( في هذه الليلة رأيت هذه النار تتألق من وراء النهر ولست أدري لماذا وصلت نفسي الحائرة بين ظهور هذا اللهب المضطرب ، على هذه القمة الساكنة ، وبين مصرع تلك الفتاة التي أغواها نعيم ، وقتلها أخوها في العاصمة على ملاء من الناس لقد ألقى في روعي ليلتئذ أن هذه الفتاة قد عبرت النهر لتستقر في حيث يستقر الذين يعبرونه دائما ، وأن بين هذه الفتاة في دارها النائية وبين دارنا هذه أسبابا لم تنقطع وأوطارا لم تنقضي ، فهي تشير لهذا اللهب الذي يخفق دائما ولكننا لا نراه الا حين يجن الليل ، الى ما بينها وبيننا من أسباب وأوطار ) .

★ ولكن اذا كانت النار رمزا للحريق الشامل القادم الذي سيشمل حياة أهل القصر ، فهي تحمل بعدا آخر أكثر عمقا وشفافية فما وراء النهر أشد غموضا من أن تنفذ اليه أفهامنا فهل هو هدف السعي الانساني غير



المحقق يظل يشد الانسان الى المجهول والحلم .. ينهمك دون الوصول اليه  
كما هلك خديجة ...

★ انها رواية مثقلة بالرمز رغم المعنى والقصد الواضح لبنائها  
ومعناها عن صراع الطبقات ، والتجرد ، وانقسام المجتمع لسادة لهم كل  
شيء وفقراء ليس لهم شيء ، ولا تخلو من بعد انساني يتجاوز آنية اللحظة  
التاريخية التي نبعت منها وهي الصراع الاجتماعي في مصر أواخر  
الخمسينات .. غير أن طه حسين حاول واجتهد أن يحكم الشكل البنائي  
وأسلوب السرد الروائي بنوع من مزج الرواية للحدث وإشراك القارئ  
في تتبع الأحداث وسلوكيات الشخصيات ، ورغم ذلك كان يطيل الوصف  
على حساب دراما الحدث ويلجأ الى التحليل والانشاء البلاغي فيخل بوحدة  
البنية الروائية ويضعف من التأثير والإيحاء والوهم .

★ فاذا عدنا الى سؤالنا الرئيسي في البداية هل كتب طه حسين  
الرواية في شروطها الفنية المستخلصة من مدارسها وتياراتها فقد نستطيع  
بعد هذا التحليل لأسلوبيته ورؤاه أن نقول انه اقترب وابتعد عن فهم ماهية  
الرواية الفنية ... وكتب حديثا وحكاية مملوءة بالحكمة والوصف  
والتصوير الفونغرافي وقال كل ما كان يحمله من فكر وفهم لواقعنا  
الانساني من نظر ... لقد كانت مضامينه ومفاهيمه عن الحياة المصرية  
والانسانية أرقى من أشكاله وأدواته الفنية وأساليبه التعبيرية ... لذلك  
فقد يظل فكره الراقى العقلاني النقدي مؤثرا أما فنه فليس له تأثير يوازي  
أثر ( زينب ) لهيكل وعودة الروح لتوفيق الحكيم في تأسيس الرواية  
المصرية العربية .. فالناقد قد اغتال الروائي عند طه حسين .

## الفصل الثانى عشر

### المهارة والمأساة البشرية فى حارة نجيب محفوظ

★ أطال الله عمر موهبة وعبقورية شعبنا وأبو الرواية العربية -  
نجيب محفوظ ومتعته بالصحة والسعادة .. فعمر نجيب محفوظ من عمر  
مصرنا الأصيلة ذات التاريخ الباهر العريق فى الابداع والخلود  
والحضارة .

★ اثنان وثمانون عاما من النضال الدؤوب والرهينة والجهد والوعى  
والممارسة الابداعية فى فن الرواية أدى به لأن يشيد هرما معاصرا سيعمل  
شامخا فى سماء أدبنا وفكرنا المعاصر .

★ ان أروع الدروس التى علمها نجيب محفوظ لجيلنا جيل كتاب  
الستينيات هو الكبرياء والنزاهة والموضوعية والتواجد خارج المؤسسة  
الرسمية وعدم الارتزاق من مهنة الكتابة فقد ظل طوال عمره موظفا فى  
مؤسسات الدولة بعيدا عن اغراء الصحافة وأضوائها لذلك استطاع ان  
يتكون ثقافيا وفكريا وأديبا ويبدع فى صبر واناة ويؤرخ ويحلل ويصور  
حياتنا السياسية والاجتماعية منذ الثلاثينات وحتى الآن ، لقد قدم شهادته  
الموثقة بالصورة والرمز المحسوس والمجاز للمجتمع المصرى قبل الثورة  
وبعدها ، وستظل أعماله الروائية لوحة عريضة بانورامية وملحمة موسعة  
لجدل صراع وأخلاقيات وطموحات ومساومات الطبقة المتوسطة الصغيرة  
منذ صعودها فى ثورة ١٩١٩ وبلوغها السلطة فى ١٩٥٢ ثم انهياراتها  
وأزماتها وعدم تقديمها الحلول الحاسمة لمشكلات الحرية والاستقلال  
والعدالة والتقدم والتحديث .

لذلك أتوقف هنا وفى عيد ميلاده عند خصوصية عالم الحارة فى  
ابداعه كوحدة للمكان .. تحولت الى مسرح اسطورى تثار فيه قضايا



ميتافيزيقية وحياتية وإنسانية عن هموم الإنسان المعاصر حيث صخب  
واتساق ملهاته ومأساة البشرية .

★ ان ما أسسه وأبدعه من - وحدة للمكان الروائي - وهو - عالم  
الحارة - يبعده - العيني والغيبى - حيث التكية والأناشيد والسنور  
العتيق والقرافة - أرض المقابر - والزاوية وعالم الخلاه . . ثم حياة  
الحارة ، الميلاد والموت والحياة ، وقصة أجيال الفتوات ، وحياة الصعاليك  
والحرافيش فى مزوجة بين الحلم والواقع .

★ لقد قدمت الحارة فى - عالم نجيب محفوظ - الروائي على أكمل  
شكل واقعى فى - زقاق المدق - ثم تحولت من حارة تدور فيها أصوات  
وشخصيات واقعية فى الحاضر أو الماضى القريب بمفهوم زمن الأجنده ،  
تحولت الى بعد اسطورى تناقش فيه قضية الحياة بأشمل معنى ، والموت  
والعدالة والدين ومصير الصراع التراجيدى الأبدى بين الشر والخير ، وبين  
العنف والسلام ، بين البراءة والندالة .

★ ان - أولاد حارتنا - تعبر عن حقائق العدالة والتقدم والخلاص  
فى العلم لتسرى الآن فى الزمن الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب  
يخلق فى تتابع هذه الأحداث - بحارة الجبلاوى - زمانا لا مندوحة لنا فى  
النهاية عن الشعور به . . انه زمان الرجوع الأبدى لكنه ليس رجوع  
التاريخ . . ان سلاله الجبلاوى - الجد وأصل الحياة - وهم ورثة الوقف  
القديم يعانون أبدا اذلال ناظر الوقف ونبايت الفتوات - عصيهم الغليظة -  
ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة حلولا نسبية لهذا الظلم بتوالى أدهم ،  
وجبل ، ورفاعة ، وقاسم وأخيرا - غرفه - فالمقصود هنا بالحارة - تاريخ  
البشرية - وصراعها ضد القهر وهى تبشر برؤية حسية تكشف فى العلم  
الخلاص غير أنها تعتمد على علم ممزوج بغلالة تصوف وجدس ، وتلمح  
فيه رغبة مثالية للدفاع عن القيمة العليا أصل وبداية ونهاية الأشياء .

★ ولسوف تتصل وتتوسع وتعمق رؤية نجيب محفوظ - لمعنى  
الحياة وأصل الأشياء ودراما الخير والشر ، كل ذلك سيتراكم فى رواية  
- حكاية حارتنا - خلال حياة مصرية مضاعفة متعددة الأشكال الاجمالية ،  
تقدم بتصاعد ملحمى وعلى ايقاع - ربابة معاصرة - وهى ترجمات  
لشخصيات عادية وموحية معا ، ودورات حياة وشهادات ساخرة توصلنا  
فى النهاية لنمو درامى بعيد المدى ، تتحرك فى أفقه جميع صور الحياة ، من  
الميلاد حتى الموت ، من البحث عن يقين وأصل الكون حتى العدم وسخرية  
وعبث الفناء ، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس والحب ، حتى العودة  
والاستكانة فى ظل معالم الحارة الأبدية ، التكية والسبيل ، والحلم الدائم  
برؤية - الدرويش الأكبر - الذى تبدأ به حكايات - نجيب محفوظ -

وتنتهى به ، فعلى لسان طفل الحارة ، الذى تترسب فى ذاكرته كل التجارب وخبرات أطفال مصر ، وبعد حوار مع رجل مسن هو - الشيخ - عمر ذكرى - الذى أمضى عمره يبحث بلا جدوى عن أصل حكاية الدرويش الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، فسأل الطاعنين فى السن فاختلفوا ، وتحرى فى ديوان الأوقاف ، وأخيرا لجأ الى العقل الذى علمه أن يرى التكية والدراويش ولا يرى الشيخ الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، وانتهى بأن يتفرغ لخدمة أهل الحارة ، بأن يفتح مكتب خدمات متنوعة من سمسة لزواج .. لعمل .. الخ .. فالخدمات الأرضية أكثر فاعلية من البحث عن مجهول .

★ على لسان هذا الطفل ومقابل ما يقوله - الشيخ ذكرى - يعترف - نجيب محفوظ - فى نهاية حكاياته قائلا : « حتى اليوم لم أجد الشجاعة الكافية لمخالفة القانون ، ولكن فى الوقت نفسه لا أستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر ، وبمضى الأيام لم أعد أرى التكية الا فى موسم زيارة المقابر فألقى عليها نظرة باسمة ، وأستقبل ذكرى أو أكثر وأحاول أن أتذكر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة أنه الشيخ ، ثم أمضى ، نحو الممر الضيق الموصل الى القرافة » .

★ فالموت أذن هو مخلصنا من هذا الوهم ، وأيا كانت متوافقة أو صادرة هذه الرؤية الوجدانية التى يهمس بها - نجيب محفوظ - فعلينا أن نعيش أحداث حارتنا التى ترتفع فيها نبايت الفتوات لتخرس الألسنة الناقدة وتمارس أساليب الفحش والعنف جنبا الى جنب مع البراءة والنقاء ، والبحث عن الخلاص ، غير أن المخلصين مطاردون أبدا بتهمة الجنون والاشاعات وسنيس التلفيقات .

★ وأخيرا نصل للحن القرار فى السيمفونية الروائية عن الحارة المصرية التى استحدثتها - نجيب محفوظ - فنجد ملحمة - الحرافيش - تقدم فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة والوهمية الجوهرية ، بين الوجود والماهية بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى .

★ هى انشودة بحث ومعاناة عن تحقيق العدالة والكمال فى الحارة ، تبدأ بسرد - حياة عاشور الناجى - اللقيط المجهول الأب والأم ، والذى أنشأه ورباه الشيخ الضرير - عفره زيدان - على التقوى والحب والخير والشجاعة ووصل الى الفتونة ، فأقامها على خدمة الحرافيش وجعلها حماية للضعفاء والفقراء ، وألغى عهد البلطجية ، ولقد ترك لابنه وخليفته شمس الدين - أن يضع قوته فى خدمة الناس لا الشيطان .

★ ولقد حقد الأعيان وكبار التجار على - عاشور الناجى - وذريته ، وحاولوا باستماتة العودة بالفتونة الى عهدها القديم ، حيث



تصبح سلاحا فى أيديهم ، ضد الحرافيش وتم لهم تحقيق هذا الهدف فى تحويل - سلمان بن شمس الدين الناجى - الى صفهم .

★ وظل - عاشور الناجى - اسطورة وحلما ، وعاشت الحارة حياتها العادية الاستغلال والموت والقهر والميلاد ، ولكن ظل أبدا الحلم فى العودة لعصر - عاشور الناجى - الذى اختفى مع الأناشيد التى ظلت تتردد خلف جدران التكية .

★ وتمتلىء الرواية بنفس ملحمى يسرد قصة حياة البشرية من المجهول ولدت والى المجهول تسير ويختار - نجيب محفوظ - ايقاع وتكليف وإيحاء الصورة الشعرية وإيقاعها فى سرد وقائع الأحداث ورسم نماذج الشخصيات وتومض من حين لآخر تأملات غاية من العمق عن تراجيدية الصراع الانسانى بكل جوانبها من الميلاد والموت والحب والكراهية .

★ انها صورة بانورامية لا متناهية عن حارة مصرية تحدها معالم ذات رمز واضح ، التكية والصور العتيق ، رمز للغيب للمجهول ، للأصل واليقين ، والله ، تنثال منها الأناشيد بلغة فارسية ، عندما نترجمها نجدها تعليقات ذات رنة صوفية عن - المأساة والملهاة - فى حياة البشر ، ثم - الزاوية - والسبيل وحوض الحمير ودكان شيخ الحارة ، والبوطة ، وأخيرا المقابر والخلاء ، ووسط كل ذلك تظل وترتفع أصوات الحياة والنبأيت ، وتغتال البراءة والطيبة والشهامة ويسيطر الشر والعنف ، وتستمر الحياة .

★ وهذه هى قيمة - نجيب محفوظ الجوهرية - حيث أثبت - بملحمة الحرافيش - مساهمته بسخرية روائية لها أصالتها وخصوصيتها فى الموضوع والبناء خاصة بكاتب مصرى عربى ، اكتشف صوته وصوت حضارته وحضارة شعبه العريق فقدم رؤيته الروائية بلغة وبناء ومفردات جمالية ، تحافظ على أصالة التراث فى الحكاية والشخصية والمكونات التراثية للانسان المصرى العربى ، ثم وهو الأهم تعانق المعاصرة وكل ما عرفته أساليب الرواية الحديثة بدون ادعاء أو اضطناع ومن هنا كانت عالميته التى انتزعها بانغماسه فى خصوصيته حياتنا المصرية السخية .

★ كل ذلك يؤكد فى النهاية ان الرواية عند - نجيب محفوظ - تطمح دائما لاستحضار رؤية تتضمن الشمول الحى ، متجاوزة النظام الاجتماعى والدينى الذى يحاول ان يبدو كنظام انسانى .

## الفصل الثالث عشر

### الشخصية المصرية بين التاريخ والأسطورة

تمهيد :

فى حضور الواقع النضالى الذى يعيشه الشعب المصرى كجزء من الشعب العربى ضد العدوان الصهيونى الأمريكى القائم ، وعندما يتأكد يوما بعد يوم صدق الحس الثورى لجماهيرنا كخلاصة لخبرة تاريخنا العتيق . بأن الحق لا ينبع الا من فوهة المدفع ، وأن اللغة الوحيدة التى طالما علمت قوى الاستغلال والقهر والاحترام لارادة الشعوب هى لغة الرصاص والدم ، عندما يصبح ذلك كله أمرا بديهيا ، تصبح بالتالى قضية تأمل وتفهم طبيعة الروح النضالية لشعبنا عبر تتبع المراحل التاريخية المضيئة والسوداء فى مقدمة همومنا الفكرية ، وذلك فى مجال الوجدان القومى المجسد فى أشكال فنية وأدبية ومن البداية يتبدى تاريخ الشعب المصرى فى وحداته ، حقيقة موضوعية برغم كل المراحل المتتابعة والمتباينة التى شكلت نوعية استمراره ، فمن الخطأ القول بعدم وجود صلة بين مصر الفرعونية ، ومصر الهلينية ، ومصر البيزنطية القبطية ومصر الاسلامية ، ومصر العربية الحديثة ، ولعل تعبير ( نيوبرى ) يبلور هذه الحقيقة : ( ان مصر وثيقة من جلد الرق ، الانجيل فيها مكتوب فوق هيرودوت ، وفوق ذلك القرآن ، وخلف الجميع لا تزال الكتابة القديمة مقرأ جلية ) (١) .

ويدعم هذه الحقيقة الدكتور ( حسين فوزى ) بقوله : ولكن مصر لم تبق ، ولا يمكن أن تبقى ، بمعزل عن العالم الذى تطور منذ القرون الوسطى ، وأنشأ فى أوربا حضارة نبئت أصولها من حضارة اليونان والرومان والتوراة والانجيل ، واخصبتها عناية العرب ببعض معالم الفكر اليونانى ، فاذا أضفنا الى هذا أن حضارة اليونان تعترف لمصر القديمة ببعض الفضل ، وأن الحضارة العربية تأثرت فى بعض نواحيها الفنية

(١) شخصية مصر - دراسة فى عبقرية المكان - د . جمال حمدان .



بالفن البيزنطى ، فان السلسلة الحضارية التى تجمع مصر القديمة ، ومصر  
المسيحية ، ومصر الاسلامية ، والحضارة الحديثة سوف تضيق  
حلقاتها (٢) .

ولكن ليس القول بوحدة التاريخ المصرى ، قد يؤدى بنا الى القول  
بوحدة الشخصية المصرية ، فنتعرض بذلك لحديث عن ( جوهر ) استاتيكي  
مفترض ، وبالتالى نسبت صفات ودلالات معينة لأمة شكلتها تفاعلات أكثر  
من حضارة ، واختلطت بها أجناس وتعرضت لكثير من الهجرات بحيث  
انها فى كل مرحلة من مراحلها اتخذت أشكالا متباينة ، أوصلتها لهذه  
الطبيعة النوعية المحددة الآن والتى يهمنى دراستها عبر أخطر أزمنة تاريخها  
الحديث وبالتالى عقب أحداث ه يونية برغم كل أخطار هذا الافتراض ،  
بجانب الاعتراف بتعدد وتشابك أبعاد هذه القضية فربما نحصل على  
بعض نقاط ارتكاز لو ألمحنا بالخيوط لما نسميه فى مجالات الابداع الفنى ،  
بمعنى آخر ما يهمنى وبكل تحفظ ، هو التعرف ولو بشكل اجمالى على  
سمات ونسب العلاقات الجدلية بين تتابع المراحل التاريخية التى عبرتها  
الشخصية المصرية وبين تجسيدات خبراتها ووعيها فى صور وابنية فنية  
متخيلة ، تتضمن فى النهاية نتائج معرفتها للواقع وحركتها ، لا بشكل  
مفاهيم كما هو الحال فى العلم ، بل بشكل صور ، بشكل تمثيلى جديد  
أرحب للحقيقة يكون تمثيلا مشخصا حسيا فرديا بصورة لا تضاهى .

#### أولا : أبعاد الشخصية المصرية :

اعترافا باخلاص مجموعة المحاولات الفردية الجادة التى قدمت وتقدم  
حتى الآن من محاولة عباس العقاد فى كتاب ( سعد زغلول ) حتى كتب  
شفيق غربال ، وسليمان حزين ، وحسين مؤنس ، وضبحى وحيدة ،  
وحسين فوزى ، وجمال حمدان . وذلك لدراسة أبعاد الشخصية المصرية  
بنظرة شاملة لحد ما ، فثمة بلا جدال قصور ضمنى يحل من وصولها الى  
اجابات متماسكة مقنعة ، فتاريخنا القومى لم يدرس حتى الآن - دراسة  
متصلة كلية ويندر أن نجد تكاملا موحدا فى مجموعة الكتب التى حاولت  
دراسة مرحلة تاريخية واحدة من سلسلة المراحل التى صهرت كينونة  
الشخصية المصرية ، وبالتبعية فمجموعة الكتب الحضارية التى درست  
وجدان وعقل وذاتية ، الشعب المصرى مازالت انذر من الندرة لا تشبع  
الاحتياج الفكرى القائم حتى الآن ، ولا جدال فى أن هذه الجهود تستوحي  
عملا جماعيا مخططا ، لتشرف عليه الدولة وتضع تحت تصرفه كل

(٢) د . حسين فوزى سندباد مصرى .

الامكانيات المادية والفنية ، وتجند له كل العقود الخلاقة في كل المجالات الفكرية والعلمية والفنية فلا يمكن ان يوجد فرد واحد أيا كان طاقاته وثقافته قادرا على قراءة وتحليل كل ما كتب عن مصر بحضاراتها المتباينة، بجانب كل ذلك فلا شك كل ذلك ان قوى الاستعمار والتخلف عرقلت الطموح الفكرى المصرى لاتمام عمل هام كهذا ، غير ان حصولنا على الاستقلال الوطنى لا يمكن ان يبرر غياب هذه الضرورة الفكرية التى تشكل الاطار الرئيسى لدراسة أى جانب من طبيعة الشخصية المصرية .

فى ضوء هذا التحفظ يمكن أن نستخلص ثلاثة اتجاهات رئيسية فى كلية هذه المحاولات الفردية لدراسة أبعاد الشخصية المصرية :

### ١ - اتجاه القول باستمرار وتوحد الشخصية المصرية من فجر التاريخ للآن :

وأبرز رواده : شفيق غبريال وسليمان حزين ، وبشئ من التطرف كل من محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، وسلامة موسى فى ثلاثينات هذا القرن .

فالمؤرخ ( شفيق غبريال ) من خلال نظريته ( ملازمة الوقائع ) والتى هى صدى لاستاذة توينبى المؤرخ الفيلسوف فى نظريته الخاصة ( بالتحدى - والاستجابة ) يرى ان مصر ليست ( هبة النيل ) كما يقال دائما انما هى ( هبة المصريين ) فلقد فرضت الطبيعة على المصريين بعد انحسار الجليد ان يواجهوا ظروف الجفاف والقحط وتقلبات النهر ، وكان التغلب على هذا التحدى من شأن ( الصفوة المبدعة ) فاستطاع المصريون ان يصنعوا حضارة ، فى حين أن أقواما آخرين عجزوا عن هذا التحدى الخارجى ، فعاشوا فى بدائية وعلى هامش الحضارة ، الا أن هذه النواة التى تفاعلت مع الظروف الخارجية الطارئة شكلت وجود عنصر الاستمرار فى التاريخ المصرى ، ولم ينقطع هذا الاستمرار فى التاريخ المصرى كله الا مرة فى نهاية العصر الفرعونى ، مرة أخرى مع الفتح الحضارى الذى حدث عام ( ١٨٠٠ ) على أن هذه التحولات فى أغلبها انما هى اجتماعية وثقافية ، ( من كتاب تكوين مصر - لشفيق غبريال ) .

أما ( سليمان حزين ) فيرى أن الهجرات التى تعرضت لها مصر سواء من الشمال أو الجنوب أو الشرق أو الغرب ، لم تكن كبيرة العدد وكل ما فعلته أنها أضافت الى ثروة مصر وسكانها فى المميزات الجنسية المتوارية ولم تغير النظام العام للسكان وحتى الحرب الفاتحين ومستوطنين لم يستقروا فى مصر الا فى الفترة التى ساد فيها حكم العناصر العربية ،



على ان الهجرة العربية الى مصر ارتدت بعضها الى موطنها الأصلي واتخاذ البعض مصر معبرا الى المغرب وبقي البعض على الأطراف أقرب الى الصحراء منهم الى الوادي ، ثم انقطعت هذه الهجرة في العصر العباسي اللهم الا هجرة طائفة منهم من عرب الأندلس الى الاسكندرية سنة ٢٠٠ هـ ، ثم ازاحتهم عنها سنة ٢١١ هـ ، وبتولى الحكم على أيدي الأيوبيين الأكراد ، ثم المماليك الأتراك والجراكسة ، ثم العثمانيين كان ذلك ايذانا بانتهاء النفوذ العربي والبحث وجاءت فترة استطاعت مصر فيها أن تهضم العرب النازحين ، والدكتور حزين يبلور هذا التفسير في نتيجة صريحة بقوله : « لذلك بقي المصريون على مر الزمن جزءا من سلالة البحر الأبيض المتوسط أضيفت اليه دماء خارجية فاستوعبتها بفضل عدده الكبير وحياته المستقرة وتتوافر - العوامل الجغرافية التي حفظت على مصر شخصيتها في السلسلة والتكوين الجنسي العسام ، تلك الشخصية التي لا تزال تحتفظ بكيانها وطابعها حتى يومنا الحاضر » - ( سكان مصر ودراسة تاريخهم الجنسي - المجلة التاريخية ) .

## ٢ - اتجاه القول بالشخصية العربية أو الاسلامية لمصر :

لقد عبر بمغالة كل من ( عبد الرحمن عزام ) ، زكي مبارك ، وأحمد حسن الزيات من طبيعة الوجه الاسلامي والعربي للشخصية المصرية ، ولقد اصطبغ مفهومهم لحد كبير بصيغة دينية لم تتخلص من بقايا روااسب فكر القرون الوسطى بجانب انها ترديدات لدعوة جمال الدين الافغانى ، ولقد دعم هذه المفاهيم موجات فكرية اندفعت من الشام وسوريا على الأخص ، والواقع أن طبيعة المرحلة التاريخية ، في ثلاثينات هذا القرن لم تكن مستوعبة بشمول من مفكرى الثورات الوطنية والقومية التي اجتاحت منطقة الشرق العربي ، ومفهوم القومية العربية لم يكن تحدد ونضج وألم بجوهر الصراع بين الاستعمار الأوروبي الغربي وبين الاستعمار التركي الذي بدأ يشيخ ويذبل ، ولقد كانت أفكار لطفى السيد وطه حسين وهيكمل تعبيرا عن انغماس الحركة الوطنية المصرية في صراعها ضد الاحتلال الانجليزى والتخلص من بقايا الحولاية العثمانية ولم يكن من الممكن للحركة الوطنية المصرية وبعد ثورة ( ١٩١٩ ) بالذات ان تسهم في حركات الثورة العربية ضد الولاية العثمانية لأنها كانت من تدبير وهندسة الاستعمار الأوروبي الغربي وخبير استراتيجيته ( لورانس ) ، ولقد أكدت أحداث التاريخ المعاصر مدى خبث الدور الذى لعبه الاستعمار الأوروبي بوعده بلفور وبداية خلق دولة اسرائيل ، ومن واقع هذه التناقضات كان من المبرر أن يقول طه حسين في هذه الفترة : « ان المصريين قد خضعوا لضروب من البغض واللوان من العدوان جاءتهم من الفرس وجاءتهم من العرب والترك

والفرنسيين والانجليز » وكان مبرورا أيضا أمام هذا التطرف أن يرد أحمد حسن الزيات بوجهة نظر أشد تطرفا قائلا : « لا تستطيع مصر الاسلامية الا أن تكون فصلا من كتاب المجد العربى لانها لا تجد مددا لحيويتها ولا سندا لقوميتها ، ولا أساسا لثقافتها الا فى رسالة العرب » .

( مجلة الرسالة عام ١٩٣٣ ) .

انظر سلسلة المقالات التى كتبها أمير اسكندر فى جريدة الجمهورية « فى الفكر المصرى المعاصر » .

### ٣ - اتجاه النظرة الحضارية الشاملة والاعتراف بفترات الانقطاع التاريخية :

وأبرز ما كتب فى ذلك الدكتور حسين فوزى وجمال حمدان . ويمكن أن نضيف صبحى وحيدة ولا شك أن كثيرا من الآراء الذكية التى توصلوا اليها تعود الى المزاج الثقافى الموسوعى الذى يميز محاولاتهم أيا كانت الصفات الفكرية التى شكلت وجهة نظرهم فالأول يكتب بحساسية الفنان والمؤرخ والعالم وأهم من كل ذلك العاشق المفهوم بسحر التاريخ المصرى أما كل من ( صبحى وحيدة وجمال حمدان ) فبجانب أعماق نظرتهم العلمية المتخصصة ، الأول كعالم اقتصاد والثانى كجغرافى ، فلا شك أن لديهم الوعى بان التخصص لا يلغى الادراك - الشامل لابعاد ضوء الموقف السياسى للمرحلة التى وضعوا فيها كتبهم ، فصبحى وحيدة كان يعبر عن وعى نضج البرجوازية المصرية عندما تكامل رأس المال الصناعى والمصرفى أما الدكتور ( جمال حمدان ) فهو يتحرك فى ضوء نظرية الدوائر الثلاثة ، لدور مصر التاريخى والتى سبق أن عرضت فى « كتاب الفلسفة الثورة » ، والثلاثة يجمعهم اتفاق بشكل أو بآخر بشأن الانقطاع الحضارى بين مصر الفرعونية ومصر العربية برغم وحدة السياق التاريخى والدور الذى يلهم دائما الشعب المصرى طوال العصور بمسئوليته عن الآخرين . ويختتم حسين فوزى كتابه بقوله : « ان بلادى خرجت من محناتها ورزاياها محتفظة بشخصيتها وطبائعها السمحة ، مقبلة دائما على صناعتها الواحدة ، صناعة الحضارة ، برغم كل شئ ، وتحت حكم كل انسان ، وضد كل انسان » . أما عند جمال حمدان فمصر « فرعونية بالجد ولكنها عربية بالأب » ، ثم أن يجسمها النهري قوة بر ، ولكنها بسواحلها قوة بحر ، وتضع بذلك قدما فى الأرض وقدما فى المياه ، وهى بجسمها النحيل تبدو مخلوقا أقل من قوى ، ولكنها برسالتها التاريخية الطموح تحمل رأسا أكثر من ضخيم ، وهى بموقعها على خط التقسيم التاريخى بين الشرق والغرب تقع فى الأول ولكنها تواجه الثانى وتكاد تراه عبر المتوسط ،



كما تملأ يدا نحو الشمال والجنوب ، وهي توشك بعد هذا كله ان تكون مركزا مشتركا لثلاث دوائر مختلفة بحيث صارت مجعما لعوالم شتى ، فهي قلب العالم العربى ، وواسطة العالم الاسلامى ، وحجر الزاوية فى العالم الافريقى .

( شخصية مصر دراسة فى عبقرية المكان - جمال خمدان ) .

ان هذا الشعور الغريزى لدى الشعب المصرى بمسئوليته عن الآخرين وبأنه يحمل دائما تبعات دور حضارى ، يكاد يتشابه رغم الاختلاف فى الأهداف مع صوفية أفكار دوستوفيسكى بان على الشعب الروسى دورا أخلاقيا بالنسبة لاوروبا كلها .

### ثانيا : الشخصية المصرية ولحظات الخطر :

إذا كانت هذه مجموعة الاجتهادات الفكرية بشكل أو بآخر قد اقتربت بنا لحد ما من بعض سمات وخصائص عامة حددت كينونة الشخصية المصرية فى صورتها عبر ٧ آلاف عام فما لا شك فيه أن رؤية ورصد وتفهم لحظات الخطر والاستفزاز التى عانتها هذه الشخصية الأصلية يجعلنا نقرب أكثر من سحر وسر صمودها فى مواجهة الزمن ، تتحقق هنا لغير ما حدود صدق الأسطورة القديمة قدم مصر من البعث والخلود والتجدد . . . . . يظل بعث حوريس المنتقم لأبيه هو الوجدان ، واللاوعى للشخصية المصرية ، والكل فى واحد ، وروح المعبد ، هى الطلسم الذى يفسر نهوض الكبرياء المصرى وتحديه لكل خطر من أيام الهكسوس حتى ٩ يونية سنة ١٩٦٧ ، أنها ملحمة متجانسة كل التجانس تتابع فى نسيجها أحداث ومآسى التاريخ ، مشكلة زمان لا مندوحة لنا فى النهاية عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الابدى ، لكنه ليس رجوع التاريخ ، بل رجوع على الحياة والطبيعة ، انه زمان الحياة الذى يبدو فيه النظام الابدى حاضرا فى كل حين ، ولعلنا نقع فى اغراء الطموح من أجل استحضار كلى لرؤية تمتزج فيها السيكلولوجية ، والتاريخ ، والتصور أو الفلسفة الاجتماعية لذلك فهى قريبة من رؤية البصيرة الفنية الذاتية المنهومة بالكمليات دون الجزئيات والمتقصة فنفض واقع الحياة المصرية لا لجدران وابنية الواقع التاريخى والاجتماعى من العصر العبودى الى فجر الثورة الاشتراكية وبرغم صعوبة تلخيص لحظات الخطر التى تعرضت لها مصر ولصعوبة واتساع مدى الأبعاد الزمنية التى تعرضت لها مصر للاعتداء والطمع ، رغم ذلك فسنعرض لتتابعات هذه المعارك المجيدة التى خاضتها الشخصية المصرية ضد الغزو والقهر .

## ١ - الهكسوس • الرعاة المحتلون :

يقول د. عبد المنعم أبو بكر : « فوق جدران مقبرة مصوبة قديمة لم تندثر بقاياها ، ما زال التاريخ يحفظ لنا حكاية الغزوة الأولى غزو قبائل البدو الساميين في عصر الملك ييبى الأول ثالث ملوك الأسرة السادسة ولم تكن مقبرة الملك هي التي حملت أقدم نص عن غزو مصر بل كانت مقبرة ( اونى ) رجل الشعب الذى عهد له الملك بمهمة الدفاع عن مصر في تاريخ يعود الى عام ٢٤٠٠ ق.م لقد أعد ( اونى ) الجيش وقاد المعارك العنيفة ضد القبائل البدوية المندفعة كالسيل من شمال سوريا وفلسطين تطلب الدلتا الخصيبة وعندما ظهر الوادى منهم ، صورت هذه الأبيات على جدران المقبرة روعة هذا الانتصار »

تقول هذه الأبيات : « عاد الجيش سالما بعد أن خرب أراضى أهل الرمال عاد سالما بعد أن فرق بلاد أهل الرمال ، عاد سالما بعد أن خرب أراضى أهل الرمال ، عاد سالما بعد أن فرق بلاد أهل الرمال ودمر حصون الأعداء ، بعد أن اقتلع مزارع التين والكروم ، وألقى النار بين جنسوب الأعداء ، عاد الجيش سالما بعد أن قتل عشرات الآلاف من الجند ، عاد سالما بعد أن أحضر معه آلاف الأسرى » .

عقب ذلك حدثت غزوة ثانية لمصر كانت أقسى ، وذلك في مستهل القرن السابع عشر ق.م . لقد كانت على حد تعبير المؤرخ المصرى القديم « مانيتون السمنودى » « غضبة من الالهة فقد وفد الغزاة من الشرق فاستولوا على أرضنا وتغلبوا على حكام البلاد وحرقوا مدننا دون رأفة وهدموا معابد الالهة ، .. الخ » وربما تفسير تمكن الهكسوس من مصر راجع الى انتهاء العصر الزاهى الذى شمل الأسرة الثانية عشر والذى يعتبر من أزهى عصور التاريخ المصرى تقدما ورخاء ، وأعقب هذا العصر فترة اضطراب شديد سادت فيها الفرقة والشتات الداخلى ، غير أن الهكسوس اكتفوا باحتلال الدلتا ومصر الوسطى حتى ملوى ، وفرضوا الجزية على الصعيد مانحين حكامه شيئا من الاستقلال الذاتى ، وظل الهكسوس يتحكمون طالما التمزق يسود الوادى حتى ظهرت أسرة قوية فى طيبة تبادلت زعامتها رجال نشروا الثورة ضد المحتل ، وتفيد النصوص باندلاع معارك فى عصر ثلاثة بارزين هم : « سقمن رع ، وولداه كامس وإخمس » وفى « بردية سنالبيه الأولى » والتى هى فى الحقيقة صفحة من مذكرات طالب مصرى عاش خلال القرن الثالث عشر ( ق.م ) أى بعد خروج الهكسوس بنحو ٣ قرون ، فى هذه الوثيقة تفاصيل حرب التحرير التى خاضها المصريون ضد الهكسوس بقيادة ( كامس ) أولا ، وأخيرا تم طردهم ومطاردتهم حتى فلسطين وانتصاره فى ( شاروهين ) وأدى هذا الانتصار



الى وحدة الوادى وقيام الامبراطورية المصرية التى امتدت فى عصور خلفائه  
الى أعالي الفرات فى الشمال والى الشلال الرابع فى الجنوب (١) .

## ٢ - الاشوريون يهاجمون مصر :

اندفعت موجة هجرة جديدة من الشعوب الهندو اوروبية لفظتها  
جبال ارمينيا أخذت تحتل مناطق آسيا الصغرى ، هذه الأفواج الكثيفة  
كأسراب الجراد كانت تتجه بأبصارها الى وادى النيل ، ولقد تصدى لهم  
المصريون بقيادة الملك ( مونبتاح ) بن رمسيس الثانى ، وقاتلهم حتى طارد  
فلولهم بشدة وعنف وزحف الى فلسطين ، ولقد سجل الملك انتصاراته  
ومشاعر الفرح لدى الشعب وذلك فى إحدى معابد العاصمة « القلاع »  
تركت وشأنها والآبار فتحت من جديد وحراس الليل يعملون فى حقولهم  
كالمعتاد ، لا أثر لتلك الأصوات التى كانت تنادى فى صميم الليل . . . .  
قف هنا أتى شخص غريب « . . . لقد أعقب ذلك غزو الاربين حتى الليل  
. . . الدلتا ، واستطاع ( اسرحدون ) أن يجتاز الباب الشرقى لمصر حتى  
وصل الى أراضى شرق الدلتا ، كان ذلك فى عام ٦٧٤ قبل الميلاد ، وعندهما  
قامت المعركة البطولية ارتد على أعقابها الغزاة ، وما لبث أن عاود الاشوريين  
وكررُوا المحاولة مستغلين الاطمئنان الذى ساد عقب الانتصار الأول لدى  
المصريين ، ولكن على أثر الهزيمة اندلعت المقاومة حتى تمت على ايدى  
( طهارفا ) وخلفه تانوت آمون وعاد السلام والبناء والاطمئنان الى الوادى  
المنتصر .

## ٣ - الخيانة تمكن قمبيز من مصر :

عقب اكتساح المصريين لحاميات الاشوريين وبعد انتشار الثورات ضد  
الامبراطورية الاشورية ، وكانت فارس قد أصبحت دولة قوية أصبح من  
المحتم أن تطمع فى الاستيلاء على مصر ، ولقد تردد ( قمبيز ) فى البداية  
من غزو مصر ، غير أن خيانة ( قانيس ) قائد فرقة من الجند المرتقة  
بجانب تعاون نفر من اليهود كانوا يعيشون فى مصر مع الفرس كل ذلك  
مكن قمبيز من بلادنا ولكن الى حين .

انه يكتب فى سلف : « انا قمبيز أكتب اليكم هذا . . . فاذا استمعتم  
له كان ذلك خيرا لكم والا فكونوا مستعدين للاقاة جام غضبى الذى سأضربه  
على رؤسكم لأننى سيد الأرض كلها » .

ولقد كان رد المصريين عنيفا كله كبرياء الوائق من عدالة قضيته :

« أى قمبيز . . . أيها التعيس تدبر أمرك وفكر مليا فيما أنت مقدم  
عليه ، هلا اتعظت بالملوك الاشوريين والحيثيين وأولئك الذين يقطنون

المناطق الغربية .. ألم يكونوا ... وسوف يلحق بك العار على أيدي  
جنودنا » .

وعندما سقطت الأسرة العشرين وانتهى بسقوطها عصر الدولة الحديثة  
أخذت الأحداث تمر متشابكة متتابعة تنذر بدنو سقوط علم القيادة من  
يد مصر ، وبدأ هذا العصر الذي تعارفنا على تسميته بالعصر المتأخر من  
أوائل القرن الحادي عشر قبل الميلاد وانتهى بدخول الاسكندر أرض مصر  
عام ٣٣٢ ق م . (١) .

سيتتابع بعد ذلك على مصر أكثر من جيش يستهدف تحويلها الى  
ولاية تحكم من عاصمة بعيدة لها صلف وتسلط القوة العسكرية ولكنها  
أبدا ستتحنى أمام الأصالة والتراث الحضارى العريق لها ، ربما تحصل  
لها صفات واتجاهات جديدة تغنيها غير أنها أبدا تستثمر الاحترام لقدم  
وعراقة الخبرة فى صناعة الحضارة ، وربما تجد عند الدكتور حسين  
مؤنس فى دراساته عن الأبعاد الحضارية لمصر ، تلخيصات ذكية لهذه  
التتابعات التاريخية ولا برز عناوينها يقول : « عندما وصل الاسكندر الى  
الدلتا قال : « أى جنة هذه » وعندما وضع نابليون قدمه على شاطئ مصر  
قال « أى نار هذه » ويوليوس قيصر عندما أجهدته المصريون فى حربهم  
وحاصروه فى الاسكندرية قال : « لن ابقى فى هذا الجحيم لحظة أكثر  
مما ينبغى » ، وعمرو بن العاص قال : « هذه شجرة خضراء » . أما صلاح  
الدين فقد قال شيئا معناه : « هذا بلد لا يخرج منه الا مجنون » .

وقد يقال ان آخر ما سمعنا به من حروب المصريين كانت فى عهد  
الاسرات حتى الأسرة العشرين ، وقد يقال أكثر من ذلك بأن الجيش  
المصرى فى آخر عهد الاسرات الفرعونية كان مؤلفا من الليثيين والاغريق  
والنوبيين وربما نسمع خلال عدة قرون على مدى التاريخ بغزوات وحروب  
مصرية تقوم على اذرع وأسلحة جيش مصرى مؤلف من المقدونيين  
واليونانيين والليبيين وفرسان العرب ، والقدو ، والأكراد والمغاربة  
والفرغانيين والأتراك البلقانيين والتتار والجرکس .

ويؤكد هذه الظاهرة الدكتور حسين فوزى قائلا : « يجب أن نعى ذلك  
كل الوعى ، وأن لا ننخدع بمواقع صلاح الدين وأسرته ولا بغزوات بيبرس  
والناصر محمد وقايتباى ، وكلها قامت على كواهل الأجناد الأجنبية ، لذلك  
الوعى له أهمية فى فهم ما سوف يحدث بمصر بعد « النكبة الفرنسية » »

---

(١) انظر سلسلة الدراسات التى قدمتها جريدة الاهرام « الف عام ام ٥ الاف » .  
نظرة معاصرة على حضارة الانسان المصرى القديم .



وهذا الحدث سيكون نذيرا ببقظة الشعب المصرى ، واعلانا بأن هذا الشعب سوف يستغرق مائة عام حتى يرى أول الغيث فى « هوجة عرايى » ومائة وخمسين عاما حتى ينهمر الغيث أثناء « ثورة ٢٣ يوليو ٥٢ » .

ان القضاء على وجود جيش مصر كان هدفا دائما من أول غزو للفرس والرومان حتى الاحتلال الانجليزى ، ولكل هل معنى ذلك ان روح القتال والمقاومة قد أخمدت الى الأبد فى نفوس المصريين ، والواقع أن أحداث التاريخ تكذب هذا الاحساس وربما تكشف طوايا التاريخ فى المستقبل قيمة الدور الذى لعبته مصر فى انتصار الفاطميين ، والأيوبيين ولا يمكن التقليل من شأن معارك المنصورة ، ودمياط ومرج دابق ، وثورات القاهرة ضد نابليون ومعركة رشيد ... الخ .

ان الدرس المستخلص من كل ذلك هو الاعتقاد بعدالة حروب الشعب المصرى فلقد كانت دائما من معركة قادش ( ق م ) حتى معارك سيناء والقتال الآن - كانت معارك تحرير ودفاع عن الأرض والتاريخ ، والطبيعة المصرية الوديعه التى اكتسبت بالاستقرار والخبرة حكمة أخلاقية وسلوكية هي الدرس الباقي دائما للبشرية ، وهذه الحكمة هي أن الاعتداء على الآخرين اعتداء فى نفس الوقت على كرامة وانسانية الانسان .

ولعل كتاب فجر الضمير « لبرستيد » يعطينا من تفصيل هذه الحقيقة فهو يكتب اعتمادا على وثائق نادرة ودراسات مقارنة استوعبت عمره يكتب قائلا « ولقد أصبح الآن من الواضح الجلى أن التقدم الاجتماعى والخلق الناضج الذى أحرزه البشر فى وادى النيل الذى يعد أقدم ملامح التقدم العبرى بثلاثة آلاف سنة ، فقد أسهم اسهاما فعليا فى تكوين الأدب العبرى الذى نسميه نحن ( التوراة ) وعلى ذلك فان ارثنا الخلقى مشتق من ماضى انسانى واسع المدى أقدم بدرجة عظيمة من ماضى العبرانيين ، وان هذا الارث لم ينحدر اليينا من العبرانيين ، بل جاء عن طريقهم ، والواقع أن نهوض الانسان الى المثل الاجتماعية قد حدث قبل أن يبدأ ما يسميه رجال اللاهوت بمصر الوحى بزمن طويل ، وان هذا النهوض نتيجة للخبرة الاجتماعية التى مارسها الانسان بنفسه ، ولم يزوج الى هذا العالم من الخارج (١) .

ولقد ظل الانسان المصرى من سبعة آلاف عام يتعامل مع الطبيعة وينسيطر عليها وينتزع منها أسرارها وكل ذلك فى خدمة الانسان ، ويندر ان نجد فى تاريخه لحظة اعتداء على الآخرين أو طمع فيما لديهم من خير

---

(١) فجر الضمير - جيمس هنرى برستيد .

أو تقديم ، وحتى الفترات التي قامت فيها امبراطوريات قاعدتها مصر  
ووضعت يدها على بلاد أخرى في البحر الأبيض أو في أعالي النيل .  
كانت هذه اللحظات وبالأعلى على الشعب المصرى نفسه .

فلا جدال ان شعبنا أدرك بخبرته أن « شعبا حرا لا يمكن أن يستبد  
شعبا آخر » .

### ثالثا : الشخصية المصرية ولغة الأسطورة والفن :

ان الحياة المضاعفة ، المتعددة الأشكال الاجمالية التي عاشتها  
الشخصية المصرية من فجر التاريخ وحتى الآن ، والتي جاولنا قدر اجتهادنا  
الامام بالخيوط العريضة لحركتها التاريخية عبر حقب التاريخ المتتابعة  
متعمدين في نفس الوقت استقرار جواهرها وتشكله وتحوله من عصر لعصر  
بجانب تأمل معدن هذه الشخصية في لحظات الخطر والازمات ، ان هذه  
الحياة لا يمكن اكتمال فهمها دون رؤيتها بعين الفن والرمز ، بمعنى آخر  
وبأبسط تلخيص ممكن سنحاول ترجمة الرحلة التاريخية العينية التي  
عاشتها الشخصية المصرية ، سنحاول ترجمتها بلغة الأسطورة والفن .

وما نقصده هنا بالأسطورة بعض ما يعنيه « جارودى » بقوله :  
« ان - الأسطورة ليست أوديسة ضمير الله ، ولا هى المثال أو الصورة  
الأولية أو الفكرة ، فالأسطورة لا هى ارساء فى المقدسات ، ولا ارساء فى  
طبيعة أولى بل هى لغة المفارقة وهذه المفارقة لا يمكن أن تتعقل فى حدود  
البرانية ولا الحضور ، ولا هى مفارقة من فوق الهية ، ولا هى مفارقة من  
تحت من طبيعة هى معطى جاهز ، ان الأسطورة ليست مشاركة ، بل هى  
خلق (١) والأسطورة متى تحررت من « الميثولوجيا » تبدأ من حيث يقف  
المفهوم أعنى : لا مع معرفة الكائن المعطى بل مع معرفة الفعل الخلاق ، انها  
ليست انعكاسا لكائن بل هى تطلع الى خلق وهى لذلك لا تعبر عن نفسها  
أبدا بالمفاهيم بل بالرموز .

والملاحظ أن تاريخ مصر القديم مليء بالمتناقضات وانه مليء أيضا  
بالأساطير المختلطة بالواقع والوقائع المختلطة بالأساطير ، ومثل الاله المصرى  
القديم « اوزيريس » الشمس والنيل ، بكل مترتباتهما ، وهو لم يكن يمثل  
خصوبة الأرض فحسب ، وانما كان يمثل أيضا صانع وسائل الانتفاع  
بالأرض ، كما كان العمل فى ايدي الناس ، ويكفل لهم العمل ، كذلك فان  
اوزيريس هو صورة البذرة التى تغرس فى الأرض فتتبعه ذلك وهو  
صورة سياق الحياة .

وقد يمكن هنا استعادة بعض ملاحظات « هيجل » عن روح الفن  
المصرى القديم فهو يرى « ان أفكار ومفاهيم المصريين القدماء وجدت



التعبير عنها في العمارة واللغة بينما هي أفكار ومفاهيم نابعة من مصدرين أساسيين وهما : الشمس والنيل ، فارتفاع الشمس في السماء عند الشروق كل يوم ، وارتفاع ماء النيل عند الفيضان كل عام ، يكونان إطار الألف والياء بالنسبة لمصر ، فالنيل هو قاعدة الحياة ووراء النيل الصحراء ، وثمة صراع بين جفاف الصحراء ومياه النيل وازدهار كل حكومة في مصر مرتبط بانتصار النيل على الصحراء والعكس صحيح ، والشمس والنيل هما رمزا الانسانية في مصر القديمة ، لكن لكل رمز مغزى ، والمغزى يتحول الى رمز يصبح بدوره ذا مغزى ، وهذا المغزى هو رمز الرمز الذي يصبح بدوره مغزى المغزى ، وهكذا ، وفي هذا التحول تتجسم الصورة المصرية ، لكنها لا تصبح صورة بدون ان تكون في الوقت نفسه ذات مغزى ، ومن هذين المكونين لروح مصر النيل والشمس يستخلص « هيغل » مكونات الروح المصرية فهي تربط ربطا وثيقا بين عالم المادة وعالم المثل ، بين الطبيعة والأفكار ، بين الحياة والنفس ، بين الجسد والروح ، وأبو الهول لغز في ذاته لكن عند قدماء المصريين ليس بصر ومع أنه تعبيرا عن المجهول ، وإنما هو تعبير عن نشدان المعرفة ، أنه الرغبة في الرؤية وراء المجهول ، ولكن أبا الهول ليس مجرد رمز للغز ومغزى له فحسب وإنما هو الهدف ذاته ذو مغزى باعتباره جسما نصفه حيوان ونصفه انسان ، ان الرأس الانساني الذي يخرج بارزا من جسم حيوان يمثل الروح في شوقها الى الخروج من العنصر الطبيعي (١) .

على ان المصريين القدماء كانوا أول من قالوا بخلود الروح ، ومعنى ذلك انها شيء مختلف عن الطبيعة ، أي أنها مستقلة بذاتها ولا نهائية ، لكنهم في الوقت ذاته لم يفصلوا فكرة خلود الروح عن ضرورة صيانة الجسد الذي هو الوعاء الطبيعي لخلودها ومن هنا كان معنى التجاؤفهم الى التحنيط ، ورغم تناقض النظرة التجريدية للروح والخلود مع الاهتمام بمظاهر الحياة المادية التي كان يستخدمها الموتى ، في حياتهم ومن ثم بدلا من استقلال الموت أقام المصريون القدماء امبراطورية الموتى ، بدلا من المجرد - المطلق ، أقاموا العيني المحدد ، أعادوا بناء الطبيعة من جديد ، ونحن هنا نرى التناقض بين الطبيعة والروح ، والروح الطيبة ، ولا نرى الاتحاد المباشر بينهما ، ولا حتى الوحدة المحددة حيث لا تكون الطبيعة موجودة الا كإرضية للروح ، وحيث لا تكون الروح موجودة الا محتواه في الطبيعة ، أي ان الوحدة المصرية بين الطبيعة والروح تحتل مكانة وسطا ، وكل قطب من قطبي هذه الوحدة في حالة استقلال مجرد وحدة عينية ،

(١) انظر العدد الخاص من هيغل والفكر المصري مجلة الهلال أكتوبر ٦٨ وكذلك فلسفة الفن عند هيغل زكريا إبراهيم ، مجلة المجلة .

وغاية الوحدة المصرية بين الروح والطبيعة والروح والطبيعة هي مذاق الاستمتاع بالحياة .

ولا جدال في ان العبقرية المصرية عبرت عن وجدانها عن علاقتها بطبيعة الظروف الطبيعية والاجتماعية في أشكال ابداعية كان ازوعها وأعظمها وأكملها باعتراف مؤرخي ونقاد الفن ، الشكل المعماري أو النحت بمعنى محدد ، فالتمثال المسمى بشيخ البلد يكاد يخرج بنا عن كل تصور ، أما تمثال الكاتب المصري فيكاد يهتم بالكتابة .

ومنذ نشأة الفن الفرعوني وثمة عاملان هامان يؤثران فيه ويصاحبان تطوره أولهما متعلق بالجواهر ، والثاني متعلق بأسلوب هذا الفن .

( أ ) في مضمون الفن وجوهره كانت الصورة في مختلف أنواع تشكيلها نحتا أو نقشا أو رسما ، تحوي عنصرا حيويا وحييا فيما تمثله ، سواء مثلت الصورة الانسان أو الحيوان ، ان الصورة تمثل عند الانسان المصري القديم ، نوعا من الخلق ، ينم عن جوهر ما تمثله .

( ب ) في الأسلوب كان ثمة قواعد تحكم عمل الفنان المصري من ناحية الشكل :

★ الاله في الصورة أكبر حجما من الملك ، والملك أكبر حجما من أعدائه ، ان - الشخص الرئيسي يتمثل دائما في العمل الفني على نحو ينم عن مكانته .

★ رسم الأشكال من أخص مظهر لها مع ابراز أخص مظاهرها المميزة .

★ ترتيب المناظر في صفوف يعلو الواحد فيها الآخر تفصلها خيوط مستقيمة تمثل الأرض وهذا الأسلوب لا يتوافق مع قواعد المنظور .

والارتباط الأساسي بين قواعد الفن المصري وبين الجهود السياسية لتوحيد شطرى الوادى فرضت منهجا في تصوير الأشياء كان يحكم رغبة الفنان في أن يجعل الأشياء تبدو كما هي في الحقيقة وليس كما يراها الناظر .

ومنذ أوائل عصر الدولة القديمة حيث انطلق الفنان المصري انطلاقة هامة ارتقت بفنه في خطا سريعة نحو الكمال ، كان واضحا ان العقيدة المصرية هي أوضح الحوافز أثرا في دفع الفن والفنان المصري تجاه التقدم ، وفي مقدمة عقائد المصريين عقيدة البحث والخلود وهي التي أشعلت جذوة



الشهيرة ، لقد منحتنا عمائر ومعابد وأهراما ومقابر غاية في الروعة والكمال ، ومع أن الذي بقي لنا من أثر العمارة المصرية هي خرائبها .

باقة الأعمدة في الكرنك ، بهو الأعمدة جهة حتشبسوت ...  
الرامسيوم ... هيكل ايزيس في فيلة ، أبو سمبل ... هدم البقايا القليلة المتفرقة مازالت تنطق بما كانت تجمعها العمارة المصرية من روعة وضخامة وصلابة ، غير أن الدين كان أيضا قيذا ألزمه استخدام أسلوب محدد من ناحية ( الشكل ) ، لقد كان الفنان المصرى يرى أن الحقيقة هي جوهر فنه وكان يحس أن الخيوط التي يرسمها ليس حافزها الوحيد هو الابداع الفنى وإنما حافزها الأكبر هو الخلود ، وبحكم هذه العوامل وعلى حد قول « أرنولد هوزر » كان الفنان المصرى صانعا ، فمن الصحيح أننا نعرف أسماء كبار المعمارين وكبار النحاتين فى مصر وأنهم كانوا يتمتعون بسميات فى البلاط الفرعونى ، غير أن الفنان ظل اجمالا مجرد صانع ، ولم يكن فى هذا العصر من الممكن التحدث عن حد فاصل بين العمل الذهبى والعمل اليدوى الا فى حالة المعمارى الكبير ، أما النحات والمصور فلم يكونا الا عاملين يدويين فمركز المصور والنحات لا يبدو مشرفا ، اذا ما قورن بمركز الكتبة ، وما ذلك الا مظهرا لانحطاط قيمة الفنون بالقياس الى الأدب وهى الظاهرة المألوفة فى تاريخ العصر الكلاسيكى القديم فى الشرق القديم ، وعلى أية حال فان الاحترام الذى كان يقابل به الفنان كان يزداد بازدياد التقدم العام .

غير أن هذا الطابع السكونى للفن المصرى قد تحطم بشورة اخناتون ( فمن الواضح أن حساسيته بالحقيقة وصراعه ضد التقاليد الحرفية البالغة العقم فى الدين ، أدت بالفن المصرى لأن يتغلب على النزعة الأكاديمية الجامدة وأصبح الفنانون يختارون موضوعات جديدة ويبحثون عن رموز جديدة ، ويحاولون أن يصوروا الحياة الروحية الفردية الباطنة ، بل يحاولون فوق ذلك أن يرسموا صورة شخصية تحمل معانى التوتر العقلى والحيوية التى تكاد تصل الى حد العصبية غير العادية ، لقد اتجه الابداع الاجمالى لحضارة قديمة كهذه غطت رقعة زمنية طويلة فى حين أن هدفنا هو استقراء جوهرها الذى تشكل بلا جدال خلال العصور التى تتابعت بعد ذلك وبالاندماج فى حضارات أخرى كالحضارة الهيلينية والاعريقية والقبطية ويهمننا هنا التوقف قليلا عند ( الحضارة العربية ) ، والملاحظة السريعة هنا انها لم تحمل الى مصر سوى دين جديد وقيم أكثر تقدما من واقع القيم المتهرثة التى كانت تجسدها الحضارة الرومانية المسيطرة على مصر ولقد سبق دخول العرب أن حطم المصريون المعابد والعقيدة الوثنية الفرعونية وحطم بعد ذلك المسيحيون المصريون الانغلاق والتزمت المسيحي ولأن الفتح العربى كان يحمل حماسا ورؤية للكون



والإنسان أكثر تقديمية وعدالة فقد فرض لغته على اللغة القبطية وبقايا اللغة الهيروغليفية وما يهمننا هنا في مستوى دراسة الإبداعات الجمالية هو مراقبة حركة الوجدان المصرى ولقد سبق أن عرضنا لها في مستوى التعبير الأسطورى ، ويبقى أن نعرض لها في مستوى التعبير الملحمى ويرتبط ذلك بالفتح - العربى لقد شكلت الطبيعة المصرية بجانب نوعيات الأحداث التي مرت بمصر في القرون الوسطى مجموعة من الملاحم العربية أو فن السير ، عنتر بن شداد ، الزير سالم ، على الزبيق .

لقد تلمس الشعب المصرى من عصور القهر تجسيدات خيالية لابطاله ينقدونه أو يحملون له العدالة والحرية والخير ، وربما انصرف الأدب الرسمى الى مجالات فكرية سكونية محافظة تعبر عن مصالح الطبقات الحاكمة .

أننا نضع أحكامنا فى إطار التحفظ عندما نتعرض لفترات الانقطاع الحضارى التي عاشتها الشخصية المصرية ولا يمكن أن نقرب من أحكام يقينية فى القول بخصائص الفن المصرى عبر القرون الوسطى وأكثر من ذلك فى مستوى الأدب فلقد قلنا فى بداية الدراسة أن ذلك يصبح صعبا فى غيبة الدراسة التاريخية والحضارية المتصلة لتاريخ مصر فى ٧ آلاف عام ، وربما كانت بداية الحملة المصرية واصلاحات محمد على وأفكار رفاعة الطهطاوى وحسن العطار وبداية ميلاد العقلية المصرية الحديثة لقد تمكنا الآن من نقل أروع ما فى الحضارة الأوروبية وقامت جهود متصلة لدراسة تراثنا العربى من لطفى السيد حتى طه حسين والعقاد ويجب أن ندعم ذلك بدراسة التراث الفرعونى أيضا ، أن المهمة التي على أكتاف المفكرين من جيلنا فى البحث عن سمات وطباع الشخصية المصرية فى عصر الثورة الاشتراكية والتكنولوجية لا يعفى الكتاب والفنانين من القيام بواجبهم كقرون استشعار وأنبياء للبشر ، يروى أبعاد اللحظة الحاضرة لكل امتداداتها فى الماضى الحضارى وأيضا ومضات المستقبل ولا جدال أن أجيالهم الروائيين المصريين من توفيق الحكيم ولاشين وحتى نجيب محفوظ استلهموا أصالتهم فى الأسلوب الروائى من ادراك الاتصال فى كينولة الشخصية المصرية ويقوم بهذا الدور ولو بقصور كتاب المسرح المصرى من يوسف ادريس حتى ميخائيل رومان والفريد فرج ومحمود دياب على أن أخطر المعبرين عن نبض وقسمات الشخصية المصرية فى حضور الأزمة الحضارية التي نعيشها الآن بعد أزمة ٥ يونيو هم كتاب القصة القصيرة ولقد سبق أن قدمنا عنهم دراسات من وجهة النظر هذه ، أننا نحتاج لرؤية جمالية وفكرية تتخطى الجمود الفكرى والدينى وتتخطى الامكانيات الحاضرة لكشف امكانات وأحلام غير محدودة لمستقبل الشخصية المصرية التي عاشت ملحمة التاريخ بأسطورة وقبل .



## الباب الثاني

---

في الأدب





## الفصل الأول

صالون الحكيم وعطر الذكريات  
في صحبة توفيق الحكيم  
بين ( عودة الروح ) و ( عودة الوعي )  
تأملات في كتابات توفيق الحكيم  
الاسلامية والدينية

★ عقب اتصالي تليفونيا بأستاذي - نجيب محفوظ - لأهنته بعيد ميلاده الثاني والثمانين دعاني لمقابلته بمبنى الأهرام صباح يوم الخميس كعادته .

★ غير أنني وبعد أن غاب صوته المتعب الحنون الحكيم ، انتابتني حالة نفسية غريبة ، مزيج من الحنين والأسى والحزن ، وتداعيت الذكريات المتشابكة الدافئة عن سنوات طويلة من العمر عشتها بحميمية وبقوة فكرية وعقلية مع الهة الأولمب المصريين بالبرج في الدور السادس من مبنى الأهرام .

★ حيث كنت ألتقي وأتجاوز وأستمع لتوفيق الحكيم ، و د . حسين فوزي و د . زكي نجيب محمود ، وضلاح طاهر ، واحسان عبد القدوس ، ويوسف أدريس وأخيرا وفي السنوات الأخيرة انضم اليهم د . لويس عوض . . بعد أن عاد الى الأهرام . . عقب استقالته لمنع نشر سلسلة مقالاته عن الأفغانى .

★ وعقب رحيل احسان عبد القدوس وكان صديقا قريبا لى . . وكذلك أستاذي الشامخ د . لويس عوض . . لم أعد أجد رغبة في الذهاب الى هذا المكان المهيب الحافل بصخب صراع الفكر العميق وأحاديث الأدب والفن والسياسة وكل مشكلات وهموم وقضايا الحياة المصرية والعربية والعالمية .

★ وكما توقعت يل أكثر مما توقعت .. بمجرد دخولي - البرج بالطابق السادس ومقابلتي - نجيب محفوظ وقد أصبح شيخا نحيلًا .. مرهقا وهو جالس في غرفة توفيق الحكيم شعرت بالفراغ والوحشة واليتم والأسى .

★ نجيب محفوظ رفض أن يجلس على مقعد توفيق الحكيم ومكتبه احترامًا ووفاء لذكرى أستاذه واكتفى بالجلوس في مهابة على الكنبه المقابلة للمكتب ولقد شعرت على الفور بحضور روح ودعابة وعذوبة توفيق الحكيم تملأ الحجرة حتى الآن ...

★ كانت هذه الحجرة الخالدة في حياة توفيق الحكيم تمتلئ وتحفل بحضور رائع للعمالقة : حسين فوزي ، وزكي نجيب محمود ، وصالح طاهر ، ونجيب محفوظ ، ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، وإحسان عبد القدوس ، ويوسف إدريس ، بجانب رواد محدودين من أعلام الفكر والأدب والفن وكان المتحدث الأول والمهيمن على المناقشات والمثير والمفجر للقضايا والحوار - توفيق الحكيم ، فهو حكاء ماهر ويتمتع بذاكرة يقظة متدفقة يتحدث عن زعماء مصر الحديثة ، ومصطفى كامل ، ومحمد فريد وسعد زغلول والنحاس ، ومحمود النقراشي ، ويسرد عديد المواقف الخفية والطرائف عن صداقته وخلافاته مع طه حسين والعقاد ، والمازني ، و د د محمد حسين هيكل ويحكى عن نشأة المسرح وكبار الموسيقيين - كامل الخلعى الذى لحن له أول مسرحياته ، وأولاد عكاشة ، ويوسف وهبى وروز اليوسف .. كما يفيض من ذكرياته عن باريس ومتابعته الأدب والفن والمذاهب الأدبية فيها حتى الأيام الأخيرة من حياته .. أحاديث جديدة رائعة عن الرواية والفن وأعمقها عندما يتحدث مع حسين فوزي عن الموسيقى والباليه والفن التشكيلي وعلاقتها بالأدب .. يقول ( لقد شيدت بناء مسرحية شهر زاد على أنغام وألحان (كورساكوف) ، أما أهل الكهف فلم يفهموا النقد ولا يحيى حقى فقد كانت انعكاسا لقضية مثارة في الثلاثينات عن الصراع بين القديم والجديد ومفهوم الزمن والتراجيديا والمأساة المصرية .. ) ثم تلمع عيناه فى مكر قائلا ( صحيح أن طه حسين استقبل بدايات عملى بالترحيب ) .. غير أنى رفضت أن يكتب مقدمة للطبعة الأولى من ( أهل الكهف ) مما أغضبه فترة منى .. لقد كان ذاتيا لحد ما .

وكان نجيب محفوظ فى أكثر الجلسات صامتا يستمع لما يريد أن يستمع له ويهمل ما لا يريد .. ودائما مستغرقا فى تأملاته .. غير أنه بين الحين والحين ينطلق بضحكته الهادرة المصرية الحلوة .. عندما يطلب منه توفيق الحكيم طلب القهوة .



★ وعندما تثار قضية فكرية ذات بعد فلسفى ... يبدأ زكى نجيب محمود لتحليلها لغويا بمنهج الوضعى المنطقى ... ويتحدث كأنه يلقي محاضرة ... لقد كان عقلا نيا دقيقا فى تحليله لأى مشكلة ، وأتذكره عندما دخل علينا مضطربا مهرولا لأن أحد القراء السلفيين رفع عليه دعوى لفقرة جاءت فى إحدى مقالاته عن ( كروية الأرض ) مما اتهمه صاحب الدعوى بالالحاد وقال له توفيق الحكيم أن يصعد إلى المستشار القانوى للمؤسسة فهزول ونظارته تنزلق على أنفه ...

★ ويعلق د. حسين فوزى قائلا ... لقد دعوت منذ أربعين عاما فى سندباد الغرب أن نعتنق الحضارة الأوربية والعقل العلمى لتجنب ظهور هذه العقليات المتخلفة لن نخرج من مأزق التخلف الفكرى إلا بالمرور بعصر النهضة لذلك أنا أعد كتابا عن عصر النهضة فى العلوم والأدب والفنون ... وحسين فوزى كان يحمل فى شخصيته تراث السندباد العربى ، فهو دائما على سفر مغرم بالمعرفة وحب الموسيقى وهو مرجع وفيلسوف لها ودائما يدخل علينا محملا بكتب جديدة ومجلات من كل لغة ، وما كان أروع أحاديثه مع توفيق الحكيم عن ذكريات باريس ، وكيف رفض أن يعترف بكمال الدين حسين عندما أصبح وزيرا للتربية والتعليم وكان هو وقتها وكيل جامعة الاسكندرية واعتكف فى بيته ، وأصبحت أزمة حلها عبد الناصر وفتحنى رضوان ينقله وكيلا لوزارة الارشاد القومى التى أصبحت فيما بعد وزارة للثقافة ، فأسس كل صروح المؤسسات الفنية وأسس البرنامج الثانى بالاذاعة ، كان دائما مرحا وعندما يسأله توفيق الحكيم عن صحة زوجته الفرنسية ... يقول ( حاولت أن أقنعها أن قلبها لم يعد يحتمل الحياة ) فهو علمانى ومنطقى مع نفسه لا يعرف العواطف والروحانيات الغيبية .

ويلاحظ توفيق الحكيم ... صمت وحزن لويس عوض ... فيسأله عن آخر أخبار مصادرة الأزهر لكتابه ( مقدمة فى فقه اللغة ) فيندفع لويس عوض غاضبا ويذهب إلى مكتبه ويعود بعدة رسائل يعرضها على توفيق الحكيم كلها تهديده وسب له ... إحدى الرسائل يقول له فيها ( يا عميل الأب شنودة وتلميذ المستشرقين ... يا ملحد ... ) ، وتثار قضية مصادرة الأزهر للكتب ... وتنكا جراح ... نجيب محفوظ لمصادرة ( أولاد حارتنا ) حتى الآن غير أنه يصمت .

★ وهنا يقول : عبد الرحمن الشرقاوى لا فائدة أن الأزهر وبعد البروفة الأولى لأخراج مسرحيته ثار الله به الحسين ثائرا وشهيدا أمر بوقفها بلا أى مبرر ... لقد عادت محاكم التفتيش ... ويعلق يوسف ادريس لذلك فقد اكتشفت أن بطل المرحلة هو البهلوان وأنا نعيش فى

سترك وهذا هو موضوع مسرحيتي الجديدة التي أكتب فيها الآن ...  
وأنا لا أنسى أنهم صادروا لي مسرحية المخططين .. مما جعلني أتوقف  
مدة عن الكتابة للمسرح ... وكنت أحب أن أرقب كيف يتودد يوسف  
ادريس لنجيب محفوظ عندما يقابله في مكتب توفيق الحكيم وابتسم في  
صمت متذكرا كيف يهاجم يوسف ادريس في أماكن أخرى نجيب محفوظ  
ساخرا على توالي رواياته قائلا أنه صانع كثافة وكاتب موظفين .

★ ونادرا ما كان يحضر إلى المكتب احسان عبد القدوس .. فهو  
في سنواته الأخيرة كان يكتب بخصوبة ... غير أنه ذات يوم قال توفيق  
الحكيم أن أعماله يعاد طبعها في مكتبة مصر وأنها تجاوزته في التوزيع ،  
نجيب محفوظ ورغم ذلك أفاجأ بصمت النقاد ، وكان احسان عبد القدوس  
حساسا جدا من تفوق نجيب محفوظ .

★ ويبدأ الجميع في الانصراف بعد تعب من المناقشات ويظل توفيق  
الحكيم يتكلم ولا يمل من سرد الذكريات حتى يرتدى الباطو وأناوله عصاه  
وننزل إلى الطريق فيرفض ركوب عربة الأهرام وأظل أسير معه حتى ميدان  
التحرير لأتركه يسير بمفرده على الكورنيش حتى بيته كعادته .

★ توالى كل هذه الذكريات في أقل من دقيقة .. وأنا أدخل البرج  
بالبطابق السادس بالأهرام .. لأجده صامتا .. وكان هؤلاء الآلهة العظام  
لم يسكنوا فيه ذات يوم وشعرت بالحزن .. فلم يبق منهم إلا نجيب  
محفوظ وبنت الشاطئ وصلاح طاهر وشممت عطر .. الأحباب  
بامتلاء .

### في صحبة توفيق الحكيم

بين ( عودة الروح ) و ( عودة الوعي )

★ في الذكرى السابعة لرحيل فنان الأدب ومؤسس المسرح الأدبي  
العربي توفيق الحكيم .. أحاول أن أتوحد مع صمت الورق لأستعيد  
وأشيد لحظات دافئة وناضجة بالفكر والفن والخلق والابداع .. غشتها  
بقرب عصفور الشرق - توفيق الحكيم .

★ لقد امتدت صداقتي ومعاشيتي وصحبتني له حوالي ثلاثين عاما -  
سمحت لي بالحصول بعد مجاهدة على ثقته ومعرفة سر أسرار مكونات  
شخصيته وروحه العميقة المنتشرة خلف عدة أقنعة وماسكات جعلت منه



لغزا غامضيا في حياتنا السياسية والفنية والأدبية... أقنعة العصا والبيرة،  
والحمار ، والبخل ، وعدو المرأة ، وساكن البرج العاجي .

★ لقد كان هناك ممثلا موهوبا قابعا في داخل شخصية توفيق  
الحكيم أدى لأن يصبح لتوفيق الحكيم حضور دائم ورائع في حياتنا الفكرية  
والأدبية والفنية ، سأحاول أن أتحدث عنها عبر قراءاتي المبكرة لكتبه  
ومسرحه وإبداعه الخلاق ودراستي له وحواراتي معه ورصدتي لكل ما كان  
يدور في جلساته الخاصة من جدل ومناقشات خاصة في الدور السادس  
من مبنى الأهرام ، حيث مكتبه المفتوح الأبواب بلا سكرتارية أو حاجز  
يفصله عن الآخرين ، وبرغم ذلك فقد كان ثمة حاجز صلب يملك مفتاحه  
هو نفسه ، بحيث يسمح للآخرين أن يتجاوزوه أو يضدهم في قسوة عنه .

#### ١ - بداية المعرفة :

كان من حظي أن أقرأ لتوفيق الحكيم في صباى حيث أعطاني شقيقى  
الكبير وأستاذى الأول الدكتور عبد الملك أبو عوف - وهو من علماء  
الصعيدلة البارزين ومن أرقى مثقفي جيل الأربعينات - أعطاني رواية  
( عودة الروح ) فالتهمتها في ليلة واحدة وعشت في لحظة مع مشاعر  
وعذوبة وصفاء وجدان ( محسن ) وحب الأول المجهض لسنية . وتمتعت  
بهذا الوصف الحى لجو عائلة أخواله ووصلتني المعنى البعيد للرمز في  
عودة الروح عن روح مصر الذى يقوم على البحث والتجديد المستلهم من  
أسطورة أوزوريس الغائرة في وجدان الشعب المصرى . . حيث المعبود  
والكل في واحد . . لقد اجتمع أفراد الأسرة على حب سنية . . ثم  
اجتمعوا على حب سعد زغلول وانخرطوا في ثورة ١٩١٩ . ومنحت لي هذه  
الرواية عوالم السحر والتخيل والوعى وصممت على قراءة كل أعماله :  
أهل الكهف ، يوميات نائب في الأرياف ، عصافير من المشرق ، بيجامليون ،  
الملك أوديب ، فن الأدب ، ايزيس ، مسرح المجتمع . ولذلك ما كدت ألتحق  
بالجامعة الا وكنت قد كونت فكرة عن فكر وفن وإبداع توفيق الحكيم الذى  
تعلمت منه سلاسة الأسلوب الفنى الذى يستفيد من فنون الموسيقى  
والرسم والنحت والعمارة . . بخلاف أساليب البلاغة التى تعتمد على  
التقرير واليقين ونقل المعلومات ، كذلك هزنى ، سيمو وسحر وحواره  
الدرامى الذكى . . ولقد بهرنى كتابه الرائع « زهرة العمر » وجعلته  
مرشدا لي في تكويني الثقافى والفنى ولعل أخطر ما نبه هو الكشف عن  
الجانب الإبداعي في تراث الأدب العربى ، والمعاناة في البحث عن أسلوب  
فنى .

★ لقد تكاملت في ذهني صورة شامخة لتوفيق الحكيم كمبدع  
ومفكر مصرى ، حاول أن يستخلص من تراث مصر الفرعونية والقبطية

والاسلامية صياغة ومنظومة فلسفية وجدانية تقرأ معنى الزمن والروح والمعنى بدراساته في النحت المصري ومقارناته بالنحت اليوناني ، غير أن كتابه التعادلية سبب لي حيرة في فهم اصلاحيه وتوسطية توفيق الحكيم ولم اقتنع بكثير مما جاء فيه من فكر توفيقى بين العقل والقلب .

★ ومن وقت لآخر كنت ألمح الحكيم يسير متأملا على شاطئ نيل جاردن سييتى وأخيانا فى زحام شوارع القاهرة وكنت أرى فيه مهابة وأمنع نفسى من اقتحامه .

★ حتى استقر نجيب محفوظ فى جريدة الأهرام فى حجرة بجوار توفيق الحكيم . . . وحاول نجيب محفوظ أن يعرفنى على الحكيم غير أنى كنت فى مرحلة تمرد على كل ما قرأته وأتھيا لمرحلة جديدة من الفكر والابداع بعد أن اعتنقت الماركسية وانخرطت فى بعض التنظيمات السرية . . أيامها أعدت قناعاتى بتوفيق الحكيم فوجدت أنى لا بد أن أعيد تفسيرى وقراءتى له حتى صدر لى عام ١٩٧١ كتاب ( البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية ) والذى قدم ودرس جيل الستينات . . فأقنعنى يوسف ادريس أن أهديه لتوفيق الحكيم لأعرف قيمتى ككاتب . . ومما أغرائنى بذلك أن يوسف ادريس قال لى . . لو وضع الحكيم كتابك فى رفوف مكتبه فعليك أن تعرف أنك نجحت فى الامتحان .

★ وعندما قدمنى يوسف ادريس الحبيب لتوفيق الحكيم أدركت أن الحكيم يشق فى ادريس واستقبلنى بترحاب وتناول الكتاب باهتمام وأخذ يستفسر منى عن ما يقصده بالقصة القصيرة الجديدة وسرعان ما أخذ فى الحديث الذى جذبنى عن بدايات الكتابات القصصية ورأيه فى فن القصة ومس قضايا شائكة حول الشكل والتقنيات المضامين وهاجم كتابات طه حسين وفريد أبو حديد وعبد الحليم عبد الله وشعرت أنى أمام ذهن خلاق وموسوعى . . ومما أسعدنى أيضا أنى تعرفت فى نفس اليوم على شخصية ساحرة متواضعة تقطر ثقافة وهو سندباد عصرنا د . . حسين فوزى الذى رحب بى ودعانى لمعاودة زيارتهم . . بل أسرع باهدائى أحد كتبه الجديدة وهو سندباد فى رحلة الحياة . . ومن هنا ومنذ هذا اليوم مارس ٧١ عرفت طريقى الى صالون توفيق الحكيم . . الذى اعتبرته جامعة لى .

## ٢ - عطر الذكريات فى صالون توفيق الحكيم :

وعرفت طريقى الى صالون توفيق الحكيم فى البرج السادس من مبنى الأهرام . . بعد أن توطدت صداقتى به . . وكان قد قرأ جزءا كبيرا من كتابى ودار الحوار بيننا حول الحركة الأدبية الجديدة والأجيال الشابة



وكان يحكى لى دائما عن ذكرياته التى لا تنضب عن باريس وعرفت منها أشياء لم يذكرها فى كتبه التى نعرفها .. وأدركت كم هو غنى بالأحاسيس والتجربة .. والشعور بالوحدة وعدم الفهم ولاحظت أنه كان يسألنى دائما عن تقديرنا لنجيب محفوظ ويوسف ادريس وعن فهمنا لفن القصة والرواية والمسرح وعن تكويننا الثقافى والفكرى .

★ والآن وأنا أحاول أن أستجمع وأسترجع الحوارات والجدل والمناقشات الحية التى كانت تدور فى صالون توفيق الحكيم مع الرواد الدائمين للصالون وأبرزهم .. د . حسين فوزى ، وصالح طاهر ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، واحسان عبد القدوس ، ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوى وزكى نجيب محمود ..

★ وكان الذى يفجر المناقشات ويقود الجدل والحوار هو توفيق الحكيم بخصوبته الذهنية وقدرته على رصد الأحداث ومقدار ما يتمتع به من مخزون من الذكريات والخبرة عن الحياة السياسية والأدبية والفنية .. كان يسيطر بحديثه على الجميع ويظنون يستمعون له وكان يقوم ويجسد كل ما يتحدث عنه فى حركات وأداء يشعر أنك فى مسرح سحرى حى .

★ ولقد تابعت هذه المناقشات منذ عام ١٩٧١ عام رحيل عبد الناصر وبداية تراكم مخططات الثورة المضادة والانقلاب على العهد الناصرى ومشروعه الوطنى للتحرر والوحدة والعدالة .. وتتابع مسلسل الانهيارات والتنازلات وقد انعكست كل الأحداث السياسية التى تتابعت منذ السبعينات حتى وفاة توفيق الحكيم على صالونه ورواده ، انقلاب ١٥ مايو ١٧ .. والانتفاضات الطلابية وطرد الصحفيين اليساريين والناصرين وحرب ٧٣ والعبور ومفاوضات كيسنجر مع السادات وبداية مسلسل التنازل وزيارة القدس والصلح مع اسرائيل وهبة يناير ١٩٧٥ واعتقال ضمن من اعتقلوا من تيارات اليسار ، ثم انتفاضة ١٧ ، ١٨ يناير ١٩٧٧ واغتيال السادات عام ١٩٨١ بعد اعتقال كل رموز المعارضة .

★ كل تلك الأحداث السياسية التى أحدثت اضطرابا وقلقا فى مصر كانت تناقش فى صراحة بين رواد الفكر والأدب فى صالون توفيق . وكم لاحظت ازدواجية وانقسام فيما يقولونه ويعلنونه فى جلساتهم الخاصة وبين ما كانوا يكتبونه .. لقد جمعت قدرا كبيرا من آرائهم تؤكد لى أشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة .. ما من واحد منهم الا وعانى الصدام والصراع مع ثورة ٢٣ يوليو ٥٢ سواء فى عهد عبد الناصر أو السادات ، ان لهم جراحهم وحساسياتهم ، غير أن أكثرهم معاناة كان احسان عبد القدوس الذى أتبع لى عبر هذا الصالون أن أبنى صداقة وثيقة بينى وبينه وجعلته يدلى لى بثلاثة حوارات تاريخية تكشف عن خبايا ثوار

يوليو وشخصية كل من عبد الناصر والسادات ودورهما في الثورة وذات يوم حملني احسان مسئولية أن يدلى ويملى على مذكراته ولكن هذا حديث آخر سوف أكتبه بالتفصيل عن احسان عبد القدوس ، هذا الكاتب السياسى الشريف الذى دافع دائما عن الحرية واحترم نفسه واحترم حرية الرأى عند الآخرين ورفض النفاق رغم قربيه من السلطان .

★ ومن أمتع وأرقى المناقشات التى كانت تدور فى صالون توفيق الحكيم وقبل أن يزدحم بالرواد .. كانت المناقشة بين الحكيم وصديق شيا به د . حسين فوزى حول الموسيقى والرسم والنحت وأنا أنقل هنا ما قاله الحكيم بصدد رؤيته لفلسفة النحت المصرى فى مقارنته بالنحت اليونانى .

★ يقول الحكيم وعينه تشرق فى حدة ليس فى النحت المصرى ما يسمى البعد الثالث ، بل طول وعرض ، ليس له التكوين الحجمى ولا يؤكد على قوة الجمال الشكلى مثل الفن الاغريقى ، فى فن التصوير المصرى نجد الوجه والصورة أمام طول وعرض - عملية تكتيل - لأن المضمون عندهم ليس مقتصرًا على الجمال الخارجى ، بل انه أهم شيء عندهم .. المضمون الروحى والفكرى لأن هذا الفن فى حقيقته الأولى كان ملتزما بالعقيدة والفكرة الفلسفية الدينية أو الكونية التى خلقت الانسان والكون ، فى حين أن الفن الاغريقى كان تصويرا للانسان بكماله الجسمانى الظاهرى ولذلك كانت الآلهة عند الاغريق كائنات تصور بصورة الانسان الكامل - ( أبولو ) مثلا كان فى صورة انسان بعضلاته وتكوينه الرجولى فى أكمل صورة .. والآلهة تصور فى شكل امرأة جميلة بجميع تقاطيعها وأعضائها الجسمانية فى حين أن الآلهة فى النحت المصرى .. جسم رجل ورأس صقر أو أفعى .

★ المهم هنا ليس الجمال ، بل الفكرة .. المعنى .. تكريس كل شيء الى المعنى وليس المظهر السطحي .. ان هذا يعنى وحدة الشخصية المصرية للروح والقلم والفن فى شخص واحد أو مكان واحد على نحو عجيب .. ترى ذلك منذ الحلقات الأولى لعصرها ، فى العهد الوثنى الفرعونى نجد الهرم يجمع بين الأعجوبة العلمية الهندسية الرياضية الفلكية وبين الشكل الفنى ، ثم بين هذه وبين الايمان الذى دفع اليه - ثم جاء العهد المسيحى فظهرت الأديرة التى نجد فيها المكتبات والعلوم والأيقونات واللوحات والمخلفات الفنية ، ثم الايمان الذى يضىء كل الأركان وأخيرا جاء العهد الاسلامى وفيه تتضح هذه الملامح على أبرز وجه .. فالمساجد آية فى روعة الفن والجمال والزخرف وفيها جلسات الدرس وحلقات العلماء العاكفين على أحياء العلم .. بكل فروع المعرفة فى عصرهم - من فلك ورياضيات ومنطق وطب وكل ما يحرك العقل .. ثم



الايمان الذى بنى المسجده .. وهذا درس نحن أحوج ما نكون اليه  
اليوم .

★ ولأن توفيق الحكيم هو مؤسس أدب المسرح العربى .. فالمسرح  
قبل توفيق الحكيم لم يكن يعرف النص المقروء .. فكل ما كان يكتب  
للمسرح كان نسخة التمثيل .. لذلك كنت دائما أحاول أن أعرف منه  
مفهومه لخصوصية التراجيديا المصرية النابعة من خصوصية حضارتنا  
المصرية .. وهذا المفهوم الذى أقام عليه مسرحه وأسجل بعضا مما قاله :

يقول الحكيم : « ان المأساة المصرية يجب فى ظنى أن تكتب على  
أساس مصرى .. فهى على نقيض المأساة الاغريقية التى تقوم أساسا على  
( القدر ) .. المأساة المصرية تقوم على أساس ( الزمن ) .

وفى ( كتاب الموتى ) تحس بذلك - نعم فمصر لا يمكن أن تفكر فى  
غير الخلاص فى الخلود .. فى حياة أخرى .. دائما وراء الطبيعة ..  
دائما الفلسفة الدينية ، دائما ذلك الفرع من الموت وذلك الأمل فى انتصار  
الروح على الزمان والمكان .. هذا الانتصار انما هو فى البعث ، بعث  
ليس الى عالم آخر لا يعرف الزمان والمكان انما بعث الى عين هذا العالم  
ونفس هذه الأرض بزمانها ومكانها - مصر - وقد شيدوا الأهرام لتقوى  
على الزمن وكذلك التحنيط .

★ وفى مسرحية ( شهر زان ) صورة أخرى لمبارزة بين الانسان  
والمكان ولعلك تعرف كم أسى فهم محاولاتي لتأكيد هذه المفهومات لطابعا ،  
البعض فسرهما ، وبكل تعسف ، لصالح المثالية أو للتأكيد على الغيبيات ،  
غير أنها كانت ، وفى ظنى حتى الآن التعبير عن حساسية بالخطر الحضارى  
والسياسى تعيشه الشخصية المصرية ضد الاحتلال الانجليزى والحكم الملكى  
شبه الاقطاعى » ..

★ ان ثمة جوانب متعددة فى شخصية وأدب وفن توفيق الحكيم  
غير أنى سأختار زاوية أركز عليها لأنها شكلت إشكالية معقدة فى مسألة -  
توفيق الحكيم وتخص موقفه السياسى .

★ لقد عاصر النظام الملكى ونظام ثورة ١٩١٩ ونظام ثورة يوليو  
١٩٥٢ فماذا كان موقفه من هذه النظم .. لقد قيل الكثير عنه واتهم بأنه  
كاتب البرج العاجى وأنه يدعو لنظرية الفن للفن .. غير أن من يتأمل  
ابداعه بتعمق يكتشف أنه منغمس فى قضايا السياسة وأنه يحمل موقفا  
متسقا يصدر عنه لذلك سنحدد هذا المفهوم فى هذا العنوان .

### توفيق الحكيم بين ( عودة الروح ) و ( عودة الوعي ) :

يستحيل على أن أصف في كلمات عذابات الوحدة في قلب ( عصفور من الشرق ) كانت حياته وحتى رحيله .. هجرة أبدية في الزمان والمكان ، مهمومة بالتعرف على سر الأشياء الجوهرية ، ومتسائلة متى .. وكيف تكون النهاية ؟

★ فمنذ تفتح احساسه الفني في الطفولة على أيدي ( الاسطى حميدة ) العاملة الاسكندرانية ، ثم انغماسه في جوقات الشخصيات وكتابات والأولية للمسرح مشاركاً في ثورة ١٩١٩ ، ومدركا للانعطاف التاريخية والحضارية التي جسدها في بحث شخصية مصر العربية المستقلة ، فمنذ ذلك التاريخ البعيد .. أصبح ( الفن ) عند توفيق الحكيم ليس الا أسلوب حياة ، وبمعنى محدد أصبح عمليتي انعكاس وخلق لا ينقسمان .. وباستقراء فضاله المتوحد طوال عمره الفني .. لم يكن منعزلاً أبداً عن صراعات وتناقضات المراحل التاريخية التي عاشتها مصر من العشرينات حتى الآن ، وعندما تواتيه فرصة الانطلاق يتحول الى عالم صغير يحمل بين طياته ثقافة مصر وتراثها السابق القديم .. بالإضافة الى حاضره .. ومنذ رحيله الى قلب الحضارة الأوروبية .. لقد كان دائماً وما يزال يقرأ ويدرس ويفحص تيارات الثقافات المعاصرة ويناضل في توحيد من أجل هضم المنجزات والأساليب والمذاهب الفكرية الحديثة مع اطلاع منظم وإعادة فحص ونقد للجوانب المضيئة والتقدمية من التراث العربي ، لذلك كان وباعتراف أوروبا نفسها الكاتب المصري العربي الذي يمكن أن يقرأ ويستمتع له وترجم أعماله لأنه التعبير والصوت المجسد لذاتية الطابع العربي المصري في الأدب والفن .

★ وقبل أن أحاول تحديد حقيقة وجوه موقف توفيق الحكيم السياسي فيما بين ظهور كتابيه اللذين أحدثا ضجة فكرية في حياتنا الأدبية والسياسية أقصد كتابي ( عودة الروح ) و ( عودة الوعي ) .

★ فقد سجلت معه حواراً حاولت فيه أن أتقصى جذور موقفه السياسي وقد تحدث لي بصراحة .

★ قال الحكيم : أنا بحكم تاريخي الفكري والفني وموقفي الطبقي مع اليسار .. مع التقدم .. مع المستقبل .. ولكن لعلها ظروف جيلية وأزمة الحياة السياسية منذ الانقلابات على زعامة سعد زغلول هي التي جعلتني أفضل موقف ( المستقل ) غير المنتمى لأي حزب .. لكن هذا لا يعني أنني غير مهتم بالسياسة وبالمواقف السياسية التي يجد فيها الكاتب أو الفنان نفسه مع أو ضد وستجد هذا في كل أعماله سواء الابداعية منها أو مقال الرأي .



★ وأنا تعودت أن أبحث عن جذور مواقفى وتفكيرى حتى لا أكون رهنا بنوازع تلقائية .. عندما أرجع الى الخط الرئيسى لتفكيرى وتجربتى فى الحياة أجدنى فى الثلاثين سنة السابقة عن ثورة ١٩٥٢ ملتزما بموقف معين هو أننى تنبعت الى أن الديمقراطية انحرفت وأصبحت ديمقراطية مزيفة .. وذلك لعوامل كثيرة منها أنها لم تكن فى بيئة حرة ، بل بيئة تسيطر عليها السلطات أو سلطتان كبيرتان هما الاحتلال الانجليزى والسراى ، وفى مواجهة هؤلاء كان الشعب ممثلا فى قيادة ثورة ١٩١٩ قبل ذلك كان الشعب موجودا فى صدامه مع الاحتلال والسراى فى شخص مصطفى كامل .. لكن الفلاح فى الريف - مثلا - لم يكن يشعر بمصطفى كامل أو يتصل بفكره .. كذلك العامل فى ذلك الوقت لم يكن يفهم خطاب مصطفى كامل .. ان من كانوا يفهمونه هم طبقة المثقفين والمطربشين أو المغممين - فى اطار الايقاظ الوطنى العاطفى لا فى اطار ثورة فعلية ... لكن ثورة ١٩١٩ كانت تختلف .. فقد بلورت قوة شعبية فعلية من فلاحين وعاملين ومثقفين ونساء طلعت بالبراقع .. وتحددت زعامة هذه الثورة فى الوفد المصرى وبرز سعد زغلول كرمز للمطالبة بالاستقلال وتتابعتم المواقف فى صعودها حتى تصريح ٢٨ فبراير حيث وجد الانجليز أنفسهم مضطرين الى تهدئة الثورة باعطاء مصر ، من طرف واحد بدون مقابل ، الحكم الذاتى وباعطاء السلطان لقب ملك .. وانفصلت السفارة المصرية عن السفارة الانجليزية وأصبح لنا الحق فى دستور نيابى يعطى الشعب حق التمثيل فى البرلمان .. وهكذا صار لنا دستور ١٩٢٣ وأصبح للثورة شكل ، أريد أن أشير الى الشكل الذى تحدت فيه الثورة لأن مسألة الشكل مهمة جدا حينما نتكلم بعد ذلك ، وحكمت الأغلبية ، أى سعد زغلول وبدأنا نعيش فى نظام ديمقراطى شكلى .

★ حوصر هذا الشكل الديمقراطى على الفور بالاحتلال البريطانى ، لا أقول ان الثورة انحرفت ، انما كل شىء محاصر من بريطانيا صاحبة الامبراطورية العظمى فى ذلك الوقت .. وتتابعتم سلسلة الخلافات على الكراسى فى البرلمان مجرد لعبة على الشكل بينما توارى المضمون فى الخلفية التى لا يشعر بها الشعب .

★ لست أدري ما هى تفاصيل انقسام الوفد وتفتته الى أحزاب أقلية ولا جدال فى أن الاحتلال والملك لعبا فيها دورا بارزا .. ورغم تقديرى لعبه العزيز فهمى ، فلا أستطيع اعفائه من مسئولية المشاركة فى تدمير الوحدة الوطنية التى تمثلت فى الوفد لأنه كان أول من خرج على سعد زغلول ثم انضم اليه أناس آخرون .

★ ان الدستور الذى انتزعناه عقب ثورة ١٩١٩ أقصده دستور ١٩٢٣ كان يحتوى على نص أعتقد أنه لعب دورا فى هدم الديمقراطية



الملكية وهو حق الملك في حل البرلمان واقالة الوزارة .. وقد كان الاحتلال والملك يلعبان بالدستور كلما ارتفع صوت الأغلبية ممثلا في الوفد وكانت هذه أبرز سمات تجربة الديمقراطية الليبرالية عندنا ، لذلك عندما تورط حزب الوفد في اللعبة الشكلية - أقصد الصراع على كرسي البرلمان .. فقدت هذه الديمقراطية الشكلية في كتابي ( شجرة الحكم ) و ( حمارى قال لى ) وكتب أخرى تعرفونها صدرت قبل الثورة في عام ٤٢ أو ٤٧ ، وتنبأت بثورة مباركة على حدة تعبيري ، قلت فيها ، بعد أن شبعنا من الأنظمة ، نحن في حاجة لناس مخلصين يستطيعون النهوض بالأمة ، بصرف النظر عن الشكل .. وكانت النتيجة ثورة ١٩٥٢ التي كانت مضمونا بلا شكل .. صحيح أن الثورة قامت بعدد من الانجازات في البداية ، وسماها البعض ديكتاتورية بوليسية والبعض قال ديكتاتورية عسكرية ، انما أنا لم أكن أهتم وقتئذ بهذا ، ولكن أدركت شيئا فشيئا أنها انقلبت للأسف الى نوع من الحكم المطلق لفرد حوله مجموعة من الأفراد المتسلطين ، نبثوا حوله كالأشجار التي تبثت حول شجرة الموز ، نبثت قوى أخرى خفيه سيطرت على البلد بدون أن يحاسبها أحد .. لأن المحاسب هو الشخص الذي أمامنا وهو صاحب السلطة المطلقة .. نحن نحاسبه هو دون أن ندري ان كان يعرف شيئا عن المساويء التي حوله أم لا ، وعلى أى حال أصبح الحكم بالفعل حكما بوليسيا ديكتاتوريا .. ومن هنا كانت مسألة فتح الملفات والى أى مدى كان عبد الناصر مسؤولا ؟ لا ندري بعد .. لذلك لم يكن كتابي ( عودة الوعي ) هجوما بل تساؤلا عن المستقبل .

★ في البداية رحبت شخصيا بأى نظام ليس فيه خصومات حزبية وقلت عظيم جدا أن جاءت ثورة شباب مخلص بدأ بالانجازات بعد ذلك وجدنا الشكل أصبح قيدا وأنا أطالب الآن بالشكل على ألا يطفى على المضمون ، والنظام الذى أعتقد أنه الآن هو المطالبة بحرية الأحزاب ، وأن يكون لكل حزب برنامج وجريدة ، أريد أن أقول أن النظام الطبيعي هو فقط الممكن الوصول به الى اعتراف يشكل اليسار على الطريق الليبرالى وهو الطبيعي والممكن فى ظروفنا .

★ هذا الحديث الصريح الذى انتزعته من توفيق الحكيم يساعدنا على تحليل وفهم موقفه من كلا من ثورتى ١٩١٩ ، وثورة ٥٢ ويؤكد اتساقه وصدقه مع معتقداته ومواقفه السياسية .

عن عودة الروح :

لقد تفتح وعي توفيق الحكيم واكتشف طريقه الفنى فى لهيب اليقظة الوطنية التى فجرتها ثورة ١٩١٩ وعبر عن نفسه فى كتابه الأغاني



والمنشورات بل حتى المسرح فكتب مسرحية ( الضيف الثقيل ) يسخر فيها من الاحتلال الانجليزى .

★ ولستوف تظل علاقته وتفكيره وتأمله لهذه الثورة هما يؤرقه حتى بعد أن يذهب الى باريس ويلقى بنفسه فى دوامة الفن والمذاهب الأدبية ، وينهل من زاد الحضارة الأوروبية ويعيش حياة الفنان الحر تاركاً دراسة القانون الذى أرسل من أجلها .

★ وأنا أنقل حواراً دار بينى وبينه حول دلالة إبداعه ( لعودة الروح ) رغم أنه اكتشف استعداداته فى التعبير عن نفسه عن طريق شكل الدراما .

★ يقول الحكيم : ان الشكل الفنى الذى تعودت وأعتقد أنى أستطيع التعبير من خلاله ، هو الدراما ، أما الشكل الروائى ، فقد اتجهت إليه بدافع العقل الواعى وحاجة المواطن الماسة الى التعبير عن حماسه لبلاده وعن رؤيته لتطور مجتمعه . . أضف الى هذا حاجة الأدب المصرى وقتئذ الى اقرار هذه القوالب الجديدة نحو جاد ، لتحمل موضوعات جديدة ما كان يمكن أن تحملها غير الرواية التى كانت يومئذ هى فجر حياتها .

★ وكنت فى فرنسا - عودة الروح - لأن مصر وهمومها يحملها المسافر دائماً غير أنى وبعد بدايتها ترددت ، وفكرت فى أن أكتب كتاباً ضخمها من ثلاثة أجزاء . . الجزء الأول تعريف بالفن عامة والثانى عن الفن المصرى فى مراحل المختلفة ، والثالث عن الفن فى العالم الحديث - كنت ممثلاً بأفكار وقراءات جديدة لا تعرفها ثقافتنا ولا الحركة الفكرية عندنا آنذاك ، غير أنى شعرت بعد فتح الجامعة المصرية ، أن البعض من المبعوثين ربما يتخصص فى ذلك الفرع من فلسفة الفن ، وللأسف لم يحدث ذلك حتى الآن عندنا .

★ وعدت أستأنف كتابه ( عودة الروح ) لأنها فى النهاية ، ومهما يكن من قيمتها ، فهى عمل شخصى لحياة انسان بالذات لن تتكرر ولن أستطيع أن أقول عنها ( فلننتظر فسيأتى آخر ليكتبها ) لأن هذا مستحيل فهى أنفعالاتى أنا لا يحسها غيرى .

★ ان ( عودة الروح ) - من حيث الموضوع - ليست سنجلاً لتاريخ بقدر ما أردت أن تكون وثيقة لشعور . . شعور شاب صغير فى وسط مرحلة خطيرة لبلاده ، ذلك أن الفن عليه أن يترك تسجيل التاريخ للمؤرخين ، وأن يترك تفاصيل الأحداث للصحف اليومية ، ويبقى له بعد ذلك شئ لا يستطيعه غيره . . بحث الانطباع وإبراز الشعور \*

★ وسألته : لعلك توافقنى على أن ( عودة الروح ) تقوم أيضا على أسطورة البعث القديمة فى وجدان مصر .. اذن فهى رمزية بجانب بنائها السردى الواقعى .. وقد قرأت عنها تفسيرات نقدية من مختلف المدارس النقدية التى تواكبت فى حركتنا الأدبية خلال الأربعين سنة الماضية ، فما هو رأيك الآن ؟

★ قال الحكيم : صحيح أنها تقوم على جزء واقعى وجزء رمزى .. غير أن كلمة ( الشعب ) التى استخدمها لوصف الأسرة ، ليست بأى حال رمزا للشعب المصرى كله .. وكما قلت لك ، الرواية تعبير عن مشاعر وآمال كانت موجودة وقتها لا فى وقت آخر .. ففى ذلك الوقت كانت آمال مصر هى أن يشتغل أهلها كل الأعمال المنتجة سواء كانت داخل الحكومة أو خارجها .. لأن أغلب شباب مصر المنتج فى ذلك الوقت كان يترك للأجانب العمل فى استخراج ثروات مصر الحقيقية ولم يدخل فى بالى وأنا أكتبها أنها رمزية بالشكل المحدد ، هى أقرب اذن الى أن تكون واقعا .

★ وقد ضحكت من تفسير البعض لشخصية ( سنية ) فى الرواية بأنها ترمز لمصر .. انها شخصية حقيقية وكذلك أفراد الأسرة .. غير أن الواقع الفنى غير الواقع المألوف كما تعلم .

★ أما قول البعض أن ( سنية ) قد تزوجت البرجوازية فهذا غريب لأننى لم أفهم .. كلمة البرجوازية لم تكن معروفة كالآن .. والمصرى كان مندرجا من طبقات مختلفة ؟ وكل الطبقات تريد التخلص من الانجليز وفى الوقت نفسه كلهم وطنيون ، كانت مصر كلها كتلة واحدة ولم تكن هناك تقسيمات ، كان الكل فى واحد فعلا .

★ قلت : أنا أشعر ومعى كثيرون أن ( عودة الروح ) تخاطبنا حتى الآن .

وابتسم قائلا فى صوت حالم مؤثر :

إذا بقى شئ من ( عودة الروح ) فيبقى ما يشيع فيها من حب لمصر وإبراز قوتها الكامنة والاستبشار بمستقبلها المتجدد ، أى التركيز دائما بأن لها روحا قوية خالدة تعود اليها دائما كلما خيل لأحد من أعدائها - فى الداخل أو الخارج - أنها ضعفت أو تحللت .

★ كانت عودة الروح تخليدا وجدانيا لروح ثورة ١٩١٩ أقامها على أسطورة أوزوريس الغائرة فى وجدان التراث المصرى والمعبرة عن البعث والتجدد . كما اجتمع أفراد أسرة شارع سلامة حول حب سنية اجتماع أفراد الأسرة على حب زعيم الثورة سعد زغلول ولكن ما أسرع ما تحاب



أمل توفيق الحكيم فى النظام الليبرالى الذى أعقب الثورة ، لقد قام الصراع بين الأحزاب على كراسى الحكم .. وهنا لابد أن تحدد أزمة مفاهيم توفيق الحكيم السياسية فهو لم يميز بين حزب الوفد بزعامة النحاس وأحزاب الأقلية المعتمدة على القصير والانجليز ، لقد وضعهم كلهم فى سلة واحدة وهنا يميل توفيق الحكيم لموقف الارستقراطية الفكرية والسياسية بل ينزع نحو نوع من الحكم الشمولى ويبشر بالمستبد العادل ، وقد كتب ذات يوم حوالى عام ١٩٣٥ يقترح حكومة مستقلة لحكم مصر ورشح لرئاستها على ماهر ووزير الدفاع الفريق عزيز المصرى وترشيحه لعزيز المصرى برمز رمزا صريحا لنوع من نزعة الفاشية ، وهنا توقفت عند رمز عزيز المصرى الذى كان قدوة ومثالا لكثير من ضباط الثورة وأبرزهم حسين ذو الفقار وعبد المنعم رءوف وأنور السادات .

### عن عودة الوعى :

واذا كانت عودة الروح هى شهادة توفيق الحكيم على ثورة ١٩٥٢ وزعيمها جمال عبد الناصر ، ولقد جردت هذه الشهادة على توفيق الحكيم زوابع عاتية قام بها الناصريون ودراويش الناصرية وتطرقوا لنسف تاريخ الرجل واتهامه بعدم الوفاء لجمال عبد الناصر الذى كرم دائما وقدر الحكيم ووقف بجانبه فى كل الأزمات وبلغ به التقدير له أن منحه ( قلادة النيل ) وهى أرفع وسام تمنحه الدولة .

★ وسر تقدير واحترام عبد الناصر لتوفيق الحكيم يستحق الدراسة فهو يدل على أصالة نزعة عبد الناصر الثورية فى شبابه فهو مثل شباب الأربعينات قرأ عودة الروح وتجسست له أسطورة المعبود والكل فى واحد وروح البعث فعرف مصيره .. لذلك كانت أول مواقفه الحاسمة هى اقالة وزير المعارف اسماعيل القباني فى بداية الثورة لأنه رأى أن يخرج توفيق الحكيم فى حركة التطهير وكان آنذاك مديرا لدار الكتب .

★ وأهدى عبد الناصر توفيق الحكيم نسخة من كتابه فلسفة الثورة .. مطالبا بعودة الروح مرة أخرى .. وعين توفيق الحكيم فى المجلس الأعلى للفنون وكيلا للوزارة متفرغا . ثم عين عضوا لمجلس إدارة بجريدة الأهرام وعندما كتب أحمد رشدى صالح سلسلة مقالات يهاجم فيها توفيق الحكيم ويتهمه باقتباس كتابه حمار الحكيم من الكتائب الأسباني ( خمينيز ) أهدى عبد الناصر توفيق الحكيم قلادة النيل لوقف هذه الحملة .

★ ولقد أكد لى توفيق الحكيم أنه أحب دائما عبد الناصر ولكن ما لا يود الناصريون فهمه هو هل يكفى عبد الناصر تقدير الحكيم واحترامه

.. فى حين كانت علاقة عبد الناصر حتى سنة ١٩٦٤ بالمتقنين علاقة سيئة  
عانى منها المثقفون الثوريون أشد المعاناة .

★ وليس صحيحاً كما يقول الناصريون أن توفيق الحكيم لم يتعرض  
للسلبيات فى العهد الناصري ، فقد كانت مسرحيته ( السلطان الحائر )  
أكبر نقد للنظام وشرعيته ، كذلك نصه التجريبي ( بنك القلق ) الذى  
سبب حرجاً لمحمد حسنين هيكل فى نشره لولا سماحة عبد الناصر ، كذلك  
ثمة نقد صريح فى مسرحية ( سائق القطار ) فتوفيق الحكيم اذا لم يصمت  
عن النقد فى عهد عبد الناصر .

★ لقد سببت نكسة ٥ يونية ٦٧ هزة فى ثقة توفيق الحكيم  
بالنظام الناصري وبدأ ينمو الى علمه مآسى التعذيب التى تمت فى معتقلات  
وسجون عبد الناصر وشرطان المؤسسة البوليسية وحكم المخابرات ..  
كذلك كانت له اعتراضات على حرب اليمن والوحدة غير المدروسة مع  
سوريا .. كل ذلك دفع توفيق ليسجل شهادته فى ( عودة الوعي ) ولكن  
المأساة انها نشرت فى وقت زادت حملة اليمن والثورة المضادة ضد  
عبد الناصر فأسىء تفسيرها واستخدمها اليمن ضد عبد الناصر واليسار .  
★ لذلك أقنعت الحكيم بتوضيح موقفه ، فأملانى عام ١٩٧٦  
( رسالة الى اليسار ) نشرت فى مجلة روز اليوسف وأحدثت بلبله ومناقشة  
واسعة فى صفوف اليسار .

★ لقد أعلن توفيق الحكيم أنه دائماً مع التقدم وأنه يحمل كل  
التقدير لعبد الناصر والعودة الى نظام التعددية الحزبية والحريات  
الديمقراطية وطالب أن يكون لليسار حزب وبرنامج وجريدة .

★ وقد بادر لطفى الخولى رئيس مجلة الطليعة التى تعبر عن اليسار  
الرسمى بالتقاط الرسالة التى نشرتها فى روز اليوسف على لسان الحكيم  
ووجهها لليسار ، بادر يجعلها وثيقة وورقة عمل لأوسع حوار بين الحكيم  
وكل تيارات اليسار المصرى وكانت حصيلتها مناقشة جددت الفكر  
السياسى وأرشدت الى طريق المستقبل .

★ والآن وعندما نتأمل حصيلة آراء الحكيم ومواقفه السياسية نجد  
أنه مفكر ومثقف لين الى علمانى يحترم حرية الرأى وكرامة واستقلال  
الفنان ، ويكفى أنه أنهى حياته فى صفوف التقدم ، فلا ننسى أنه فى أواخر  
حياته ظل يحمل القلم ليضئ العقل ويدعو للتنوير .. وعندما كتب سلسلة  
مقالات فى الأهرام عنوانها ( حديث مع الله ) ثارت المؤسسة الغيبية  
السلفية وأبرز رموزها الشيخ الشعراوى الذى هاجم الحكيم ، ومن يقرأ  
رسالة الحكيم للويس عوض حول كتابه - مقدمة فى فقه اللغة العربية



والذى صادره الأزهر .. يعرف كم هو علمانى الفكر فقد رحب بالكتاب ،  
وما فيه من دراسة علمية عن فقه اللغة العربية تخلصها من القداسة  
الزائفة : غير أنه أعلن فى هذا الخطاب تشاؤمه واحساسه بعيوب النزعات  
السلفية اللاعقلانية على الفكر والحياة المصرية ، وكم كان صادقا فى ذلك  
وصاحب بصيرة .

★ ( اننى فى النهاية لا أجد ما أختتم به صحبتى لتوفيق الحكيم  
الا أن أختار هذه الكلمات من كتابه الرائع ( زهرة العمر ) .

انى أومن بالفن بأبوللو اله الفن الذى عفرت جبينى أعواما فى تراب  
هيكله .. انه يعلم كم جاهدت من أجله وكم كافحت وناضلت وكددت  
باسمة ، أخوض المعركة الكبرى وأنزل كل مجتمع وكل حياة وكل عقبة  
تحول بينى وبين فنى الذى منحته زهرة أيامى التى لن تعود ) .

★ هذه هى حقيقة شخصية توفيق الحكيم ، ولقد حقق كل ما قاله  
لانه أدرك بحساسية الفنان المصرى العريق « أن الحقيقة لا تتمثل الا فى  
الصوت الجماعى متخطية أكاذيب وأقنعة كل فرد » .

### تأملات فى كتابات

### توفيق الحكيم

### الاسلامية والدينية

★ نحاول فى هذا المقال أن نتقصى ونكتشف البعد الاسلامى  
المستدير والعقلانى فى تكوين وفكر وابداع رائد ومؤسس مسرحنا العربى  
توفيق الحكيم ...

★ ان هذا الفنان والمفكر المصرى العربى كان يقيم عالمه المسرحى  
وابداعه الفنى السامق الفائق الحيوية على عمدة رئيسية من الايمان والعقل  
فى وحدة ونسق أكدت صدق رؤيته واسهامه فى اكتشاف جوهر الشخصية  
المصرية عبر العصور .

★ ولعل ما يؤكد ذلك بناؤه واستلهامه أولى مسرحياته ( أهل  
الكهف ) على صورة أهل الكهف فى القرآن الكريم مما جعلها البداية  
والأساس لمسرحنا العربى ...

★ ولنبدأ من البداية البعيدة فى طفولة توفيق الحكيم التى تثبت  
نشأته الدينية الأصيلة ..

فى كتابه الممتع « سجن العمر » الذى يترجم لسيرة حياته الحافلة  
يقول « لست أذكر بالضبط متى كان أول انفعال لى بالجمال الفنى ؟

لعل أول مظهر من مظاهره اتخذ صورة التلاوة القرآنية الجميلة  
يوم كنت فى الريف بأبى مسعود .. احضروا لى شيخا يحفظنى القرآن  
ويعلمنى مبادئ القراءة والكتابة فى ذلك الوقت من العام .. وقت الصيف  
حيث تغادر البنادر بمدارسها .. ولا يوجد فى ناحيتنا تلك من الريف  
وقتئذ كتاب من الكتاتيب .. كان ذلك الشيخ الذى أحضروه جميل الصوت  
.. يعلمنى ويحفظنى ساعة ويتلو القرآن ساعة ويؤذن للصلاة فى المصلى  
القائمة على حرف الترفة .. كان الإعجاب بصوت هذا الشيخ فى كل  
ناحية حافزا لى على محاكاته .. فكنت أحفظ ما يلقننى إياه من الآيات  
لأتلوها مثله بصوت جميل .. ويظهر أنه كان لى مثل هذا الصوت اذ كنت  
أسمع من يطربه ويشنى عليه .. فيزيدنى ذلك اقبالا على التلاوة وتجويدا  
لها .. وشعرت لأول مرة فى قرارة نفسى مما يشبه الشعور باللذة الفنية  
.. ذلك الذى نصفه اليوم باحساس الفنان وهو يقوم بعمل فنى » .

★ وسنجد كتابات وتأملات وخواطر توفيق الحكيم فى عدة كتب له  
لعمل أبرزها بعض المقالات فى كتاب « تحت شمس الفكر » و « فن الأدب »  
والاسلام والتعاضلية ، والأحاديث الأربعة ، والقضايا الدينية التى أثارها ،  
ونظرات فى الدين والثقافة والمجتمع ، وكتاب الضخم « مختار تفسير  
القرطبي » وأخيرا العمل الفكرى والفنى الهام وهو قصة تمثيلية « محمد »  
عن سيرة ونضال الرسول .

يقول - توفيق الحكيم - فى كتابه « تحت شمس الفكر » ( ان  
« محمد » قد فهم حقيقة النبوة ووعى معنى الحقيقة العليا ، وأدرك أن  
أكبر معجزة فى هذا الكون هى ألا يكون فى الكون معجزات ، وأن كل شئ  
مسير طبقا لنظام دقيق واذا قبل نظام قبل قانون ، واذا قبل قانون قبل  
عقل مدبر ، وهذا العقل واحد أحد ، تبدو سمته فى ادارة الأجسام غير  
المحدودة فى العظم ، كما تبدو فى ادارة الأجسام غير المحدودة فى الصغر ،  
ذات اليد العلوية وعين أثرها فى كل شئ ، يد واحدة لا تتغير وقانون  
واحد لا يتغير !

ان « محمدا » قد تأمل الطبيعة كثيرا أيام عزلته الطويلة فى « غار  
حراء » وفكر مليا فى نظامها العجيب فكشف عن بصيرته وبصره فامتلاء  
قلبه بالله الواحد ، كما اقتنع عقله بوجوده .. فجاء دينه ديننا كاملا ،  
صادقا فى نظر القلب والعقل معا !



★ تلك نظرة عقلانية بصيرة لنظرة الرسول التي تكشف عن رؤية اسلامية تخلو من ركام ما لا يتوافق مع الدين وجوهره وتستبعد في حسم ركام الآراء التي أفرزتها عصور الانحطاط .

لذلك يصل توفيق الحكيم الى هذه القناعة قائلا ( فلئن كانت غاية الدين عند البشر توفير أسباب الحياة الصحيحة ، والدنيا الصحيحة خير تمهيد لآخرة صحيحة ، فان الاسلام بلا مرء هو دين الصحة في كل شيء ، فهو ذو صوت جهير في الدعوة الى صحة الجسم ، وصحة العقل ، وصحة العقيدة !

ولئن كان ماضى هذا الدين السليم مجيدا فان مستقبله ولا ريب يسير بازدهار يعم الأرض ، لو استطعنا ان نجرده من سفسطة الجامدين وننقيه من ثرثرة المتنطعين ، وننقذه من احتكار الجهال المحترفين ، وأن نرده الى مبادئه البسيطة الصافية التي لا تصدم تقدما ، ولا تعارض التطور الطبيعي للأذهان والأشياء !

ويتجاهل النقاد المحاولة الابداعية المستلهمة من سيرة الرسول التي قام بها توفيق الحكيم في السيرة القصصية التمثيلية « محمد » الرسول البشير . . . والذي جعل متجهه فيه الاعتماد الكلى على الأحاديث المعتمدة ينطق بها الرسول وصحابته وكل من ورد ذكره في الكتاب ، ولذلك عكف على دراسة هذه الكتب المعتمدة وهي على سبيل الحصر . . . سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى ، وطبقات ابن سعد ، والاصابة لابن حجر ، وأسد الغابة لابن الأثير ، وتاريخ الطبرى ، وصحيح البخارى ، وتيسير الوصول والشمال للترمذى والبيهقورى ، وقد قرظ هذا الكتاب اعلام العصر ومنهم « مصطفى صادق الرافعى » صاحب « اعجاز القرآن » الذى وصفه سعد زغلول بأنه تنزيل من التنزيل .

★ يقول توفيق الحكيم فى تصديره لهذا العمل الكبير « المؤلف فى كتب السيرة ان يكتمها الكاتب ساردا باسسطا محللا معقبا مدافعا مفسدا !

غير أنى يوم فكرت فى وضع هذا الكتاب قبل نشره عام ١٩٣٦ ألقيت على نفسى هذا السؤال .

الى أى مدى تستطيع تلك الطريقة المألوفة أن تبرز لنا صورة بعيدة - الى حد ما - عن تدخل الكاتب ؟ . . . صورة ما حدث بالفعل ، وما قيل بالفعل دون زيادة أو اضافة توحى إلينا بما يقصده الكاتب أو بما يرمى إليه ؟ . . . عندئذ خطر لى أن أضع السيرة على هذا النحو الغريب . . . فعكفت على الكتب المعتمدة والأحاديث الموثوق بها ، واستخلصت

منها ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل وحاولت على قدر الطاقة - أن أضع كل ذلك في موضعه كما وقع في الأصل ، وإن اجعل القارئ يتمثل كل ذلك ، وكأنه واقع أمامه في الحاضر ، غير مبيح لأي فاصل - حتى الفاصل الزمني أن يقف حائلا بين القارئ وبين الحوادث ، وغير مجيز لنفسه التدخل بأي تعقيب أو تعليق تاركاً الوقائع التاريخية ، والأقوال الحقيقية ترسم بنفسها الصورة .

كل ما صنعت هو الصب والصياغة في هذا الإطار الفني البسيط شأن الصائغ الحذر ، الذي يريد أن يبرز الجوهرة النفيسة في صفائها الخالص ، فلا يخفيها بوش متكلف ، ولا يغرقها بنقش مصنوع ، ولا يتدخل إلا بما لابد منه لتثبيت أطرافها في إطار دقيق لا يكاد يرى .

هذا ما أردت أن أفعل :

فاذا اتضح للنفس - بعد هذا العمل .. أن الصورة عظيمة حقاً فانما العظمة فيها منبعثة من ذات واقعها هي ، لا من دفاع كاتب متحمس - أو تفنيذ مؤلف متعصب .

★ ويجب أن نشير هنا إلى كتابه الضخم ( مختار تفسير القرطبي ) الذي قال في تصديره « إن ضرورته هو ما نراه اليوم من الاهتمام المخلص بالدين مما يقتضي الرجوع إلى المنبع الأصلي للشريعة كانت المراجع مثل ( تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن ) المشهور بأنه من أجل التفاسير وأعظمها نفعا يبلغ من الضخامة في مجلداته العشرين ما تشق قراءته على أكثر الناس ، فقد رأيت أن أقوم بمثل ما قام به صاحب ( مختار الصحاح ) للتيسير على الناس باستخراج مختار في مجلد واحد للجامع لأحكام القرآن ، وقد حرصت فيه على ما سبق أن حرص صاحب مختار الصحاح في مختاره من الاقتصاد على ما لابد لكل متدين ومسلم وقارئ للقرآن من معرفته وحفظه لكثرة استعماله وجريانه على الألسن » .

★ أما كتابه ( الإسلام والتعاضدية ) فهو يقدم رؤية صلبة لعقيدتنا الإسلامية قائمة على فلسفته التعاضدية التي استقاها من خبراته وتجاربه ، وهي قريبة من روح الوسطية التي تميز طابع الشخصية المصرية في الاعتدال الكراهية التطرف والتي تجسد التكامل والتوفيق بين العلم والدين ، والعقل والقلب والنظر العقلي والوجدان العاطفي ، لقد وضح في هذا الكتاب أن الإسلام يقوم على الإيمان بوجود الدنيا ووجود الآخرة ، ولكل وجود شأنه المستقل ، فالدنيا وجود يعمل فيه الإنسان كأنه يعيش أبداً والآخرة وجود يعمل له الإنسان كأنه يموت غداً ، لا طغيان لأحدهما على الآخر إلى حداً لا فناء والغاء ، وأن ما يميز الإسلام هو الاعتدال بعدم الغلو والتطرف والاسراف .



★ ولقد جمع الاسلام بين الدين والدنيا ، أى بين شئون الروح ودواعي الجسد ، أى أن الاتصال بالله والصلاة والصيام والاعتكاف ونحو ذلك من شئون الروح لا ينفى الاتصال بالمرأة والمأكّل والمشرب ونحو ذلك من ضرورات الجسد ، وهذا الجمل هو ما يميز طبيعة الانسان الذى يتغذى روحيا بغذاء نورانى ، وجسديا بغذاء مادى ، ولهذا كانت قطرة الانسان هى جوهر الاسلام فى توازنه وتعادلته .

فاليهودية طغت فيها المادية الى حد أن كان الهيكل المقدس فى عهدها الأخيرة مكان التجارة ، فكان لابد من رد فعل قوى تمثل فى الروحية المسيحية ، ولهذا بعث الله من لدنه الروح المقدس ، أى المولود بغير أب من البشر ، ولكن احتمال الروح العلوى لم يكن ممكنا للبشر الا فى حدود المثل العليا ، فكان أن أرسل الله تعالى الرسول من البشر ليقوم التوازن بين الروحية والمادية ، تبعا للطاقة البشرية وطبقا لطبيعة الخلق البشرى من روح ومادة وفى هذا التوازن أى ( تعادلة البشرية ) ختام التكوين فى الانسان .

★ وأخيرا .. نأتى الى كتاب ( الأحاديث الأربعة ) وهو مناجاة وابتهاال وحديث مع الله عز وجل قدمها توفيق الحكيم فى الشهور الأخيرة من حياته الحافلة بعد أن ملأها فكرا وابداعا وخلقا أوصل أدبنا الى ذرى رفيعة المستوى اعترف بها عالميا .

★ انها أحاديث تكشف عن عمق وأصالة وصدق عقيدته الاسلامية وشفافية روحه وعمق بصيرته ..

★ يقول توفيق الحكيم فى أحد هذه الأحاديث :

★ أنا مسلم .. لماذا ؟

( لما جاء فى الاسلام من عناصر ثلاثة الرحمة ، العلم ، البشرية وقبل ذلك وفوق ذلك لأنى أشهد أن لا اله الا الله وأن محمدا رسول الله ) ثم لأنى مؤمن بالرحمن الرحيم ، وهى الصفة التى وصف الله تعالى بها نفسه ، وتكررها فى كل ساعة ( بسم الله الرحمن الرحيم ) ولأنى مؤمن بقوله تعالى ( وما أرسلناك الا رحمة للعالمين ) ولأنى مؤمن بقوله تعالى ( فقل سلام عليكم كتب ربكم على نفسه الرحمة ) .

ولأنى مؤمن بقوله تعالى ( قال ومن يقنط من رحمة ربه الا القالقون ) .

★ تلك كانت تأملات في كتابات توفيق الحكيم الاسلامية والدينية  
تكشف عن ثراء وسنمو واشراق الجانب الاسلامي من شخصيته وفكره ..  
كم نحتاج الى التذكير بها في ايامنا هذه حيث يتعرض الاسلام بفعل  
الجماعات الارهابية والظلامية الى التشويه والتهيل ..

★ رحم الله توفيق الحكيم فقد ختم حياته شهادة الصدق والايمان  
والتنوير .



## الفصل الثانى

### فى صحبة حسين فوزى السندباد المصرى

★ فى صالون توفيق الحكيم تعرفت عام ١٩٧٣ على د. حسين فوزى آخر الموسوعيين الكبار فى ثقافتنا ، وصاحب لقب السندباد المصرى عن جداره ، وقامت بينى وبينه علاقة تلمذة وصداقة تعرفت فى ظلالها على أعماق ولغة الموسيقى والحضارة والفنون والآداب والعلوم ، كما سافرت عبر رحلاته فى الزمان والمكان وفى كل أطراف الأرض وتعرفت على العالم القديم والحديث .

★ ود. حسين فوزى من روادنا الكبار الذين لم تسسلط على انجازاتهم الأدبية والفنية والعلمية أضواء تكشف مدى أثرهم على تطوير وتهذيب الذوق العام .

★ لقد كان - رحمه الله - كتلة متوهجة نشطة وحيوية نهم للمعرفة والخلق وظل حتى آخر عمره يلتهم الآداب والفنون والعلوم والحضارات وينقلها لنا فى أسلوب وإنشاء خلاق مهيب ، ولعل الباقي من رمز الوفاء له هو مواصلة البرنامج الثانى فى اذاعتنا على اذاعة أحاديثه الشاملة والمحيطة عن اعلام الموسيقى الكلاسيكية والحديثة ، مع شروحه الإضافية العميقة وتعليقاته الذكية عنها يحدث هذا مساء يوم الجمعة أسبوعيا .

★ كان د. حسين فوزى يدخل صالون توفيق الحكيم دائما وهو يحمل عدة كتب وجرائد ومجلات بلغات متعددة فهو يتقن أكثر من لغة أوروبية وفى قمة البايب . . ويبدو لك على انه فى سفر أبدا . .

★ وقبل أن استرسل فى ذكرياتى عنه وعما كان يدور بينه وبين صحبة توفيق الحكيم من حوار وجدل . . أشير فى اجمال الى سندباديات حسين فوزى ، التى شكلت منظومة من أدب الرحلة والتاريخ والسيرة وأدب الحوار الحضارى فى لغة مكثفة موسيقية ذات ظلال غير انها تحمل رؤية عقلانية وعلمية لحضارة أوربا وتعالى فى الانبهار بها والدعوة الملحة

للاحتذاء بها مما أثار غضب السلفيين والقوميين والتقليديين قصار النظر .

★ منذ الأربعينيات توالى سلسلة سندباديات .. حسين فوزى ويمكن ترتيبها فى الآتى :

- ١ - حديث السندباد القديم .
- ٢ - سندباد عصرى جولات فى المحيط الهندى .
- ٣ - سندباد الى المغرب .
- ٤ - سندباد مصرى .
- ٥ - سندباد فى سيارة .
- ٦ - سندباد فى رحلة الحياة .
- ٧ - سندباد عصرى يعود الى الهند .

#### ١ - حديث السندباد القديم

رحلة خيالية فى الزمان والمكان على السواء ليقول عنها حسين فوزى « أنا أعود بخيالى الى المحيط الهندى لا كما عرفتة منذ عشر سنوات ، بل كما عرفه البحريون العرب فيما بين القرن التاسع والقرن الرابع عشر ، قبل عصر الاكتشافات البحرية الكبرى .. دليلى وقائدى فى رحلتى الخيالية ذلك الرحالة العظيم الذى اخرجته للناس مخيلة كاتب عربى مجهول - ربما كان مصرياً - يعزى اليه جزء أو كل من كتاب « ألف ليلة وليلة » ، أوسع مؤلفات الأدب العربى صيغتها فى الخافقين ، والسندباد هو معلنى البحرى الأول : فانا أرجع برحلتى الخيالية الى القرون الوسطى .. أعود بها أيضا الى طفولتى حينما عرفت البحر أول ما عرفت فى قصة ( السندباد البحرى ) وكتاب ( عجائب الهند ) المنسوب الى بزرك بن شهر يار البخاريه الرامجرمى . »

#### ٢ - سندباد عصرى :

ويقول عنه المؤلف وكتابى اليوم لا علاقة له بتلك القصة الرسمية - يقصد رحلته العملية فى البحر الأحمر ومقامها من البعثات البحرية الى جانب بحار العالم تكشف عن أسرارها منذ أواخر القرن الماضى - وإنما هو صفحات ضمنيتها صوراً وخطرات لوحت بها جولاتى فى أنحاء المحيط الهندى وحياتى على ظهر السفينة ، بسيط العبارة يسرد المناظر له لقيمة بها ،



بل تبعاً لما أثارتها في نفسى من احساس وفى ذهنى من تفكير ، فكانت للسفينة ورجالها وهرتها ( ممشة ) قمة تعادل معبد ( رامشيفارم ) ، وصخرة ( ماهايالى بورام ) واتخذ شعورى بزيارة منصتى الزعيم فى المحيط الهندى أهمية أكثر من وصف جزر سيشل ذاتها .. وكان الخروف المذبوح فى جنح الليل والراقصة البربرية وابنة البنجاب وقرودة محطة ( مادورا ) ونفاق الهر المثقف سواً ميسورا عندى وعمارة المعابد الهندسية ، وتعاليم بوذا ، ووصف الشعاب المرجانية ، وعادة الدفن عند المجوس ، كما كانت الشرارة التى ألهمت قلبى لقاء الغادة الزمردية فى « مومياسا » أقوى من كل ما شعرت به أمام شجرة « البودى » المقدسة أو بين أركان المدينة المدفونة ( انورادا بورا ) ، كل هذا دون وحدة فنية مرسومة مقدما ، ودون تعمل أو افتعال ، فلا توجد فى تلك الفترة من حياتى وحدة فنية أكثر من وحدة السفينة وركابها ، ولقد أرسلت القلم لأحدث أصدقائى بها رآه بصرى أو أدركته بصيرتى ، ولعلمهم فاهمون بعد هذا سر الجاذبية التى وجهت حياتى فى طريق لا يزال يستخرج منهم على عسر السنين بعض الدهشة .

### ٣ - سندباد الى الغرب :

يقول د. حسين فوزى هو صفحات ضمنتها صنورا وخطرات أوجت بها الى حياتى بين مصر وبعض أنحاء العالم الغربى ، لا أتوخى فيها غير أمانة التصوير ، وصدق الأحاسيس ، وصراحة التعبير ، رائدى لحن لبيتوفن يبتهل فيه الى العلى التقدير ( هبنا من لذك الجمال معقودا بالخير ) .. وقد اتخذته للكتاب شعارا لآلى على يقين بأن الفضائل مهاد الجمال ، مؤمن بأن الجمال يؤدى الى الخير .

ويقول أيضا : وأنا خائن لوطنى ، أفاق منافق ، جبان اذ ترددت لحظة فى أن أبوح بما تجيش به نفسى فى هذه السنوات الأخيرة وهو اذا فقدت مصر ايمانها بمقومات الحضارة الحديثة ، فان ذلك نذير بان تترد مصر الى أظلم عهودها ، وأنا مؤمن بهذه الحضارة ايمانا لا تزغزعه الزعازع لآلئى هرفتتها فى مقوماتها الحقة من فكر وعلم وأدب ، وفن ، وعرفت كيف تعمل هذه المقومات عملها فى تقديم الأمم .

وفصول الكتاب كلها دهوة حارة لامتناق حضارة الغرب .

فهو يعترف صراحة قائلا : « درجت على حب الغرب والاعجاب بحضارة الغرب ، وقضيت أهم أدوار التكوين من عمرى فى أوروبا فتمكنت أواخر حبنى ، وتلقوت دعائم عجائبي ، فلما ذهبت الى الشرق عدت الى بلادى وقد استحال الحب والاعجاب ايمانا بكل ما هو غربى » .

#### ٤ - سندباد مصرى :

ويبدأ د. حسين فوزى كتابه هذا بقوله : « الحق انى منذ طويل أطمع فى وضع كتاب على هامش التاريخ ، أصور فيه المصرية منذ نشأتها ، صورة صادقة لما اختلجت به نفسى منذ ان تينة الشعور والادراك سواء أمام النيل ، وفوق واديه الخصيب ، أو فى البحر مقبلا من البحر الأحمر ، بعد رحلة طويلة بالمحيط الهندى عابو السويس الى بحرنا الأبيض ، أو جوابا على سطح بحيرات الدلتا الوا أو متنقلا بين بحيرة قارون ومديرية الفيوم ، أو مخترقا الصحرا الواحات النائية ، أو مختليا بآثار أجدادى فى المتاحف هنا ، وفى أو مرتادا اطلال بلادى القائمة فيما بين الشلال والدلتا ، اطلال القديم ، والحقبة اليونانية الرومانية ، وآثار العهد القبطى والعصر الاسلامية .

أحسست فى هذه التجارب بالوحدة الكامنة خلف كل تلك الحظ المتعاقبة فى السراء والبأساء ، الوحدة القوية المتماسكة التى جعلتنى بأننى ابن أعرق الشعوب طرا ، تلمست تلك الوحدة فعرفتتها فى الانسانية عرفتتها فى المصرى فردا وشعبا مهما تعدد حكامه ، وتا المحن والارزاء ، كتابى صور من ملحمة هذا الشعب الذى أفخر باننى من أحاده ، لست مؤرخا ، لا بالفكر ولا بالمهنة ، وان كنت غير مجرد من الاحساس بالتاريخ ، اعتمدت فى كتابته على الخلجات الروحية أشرت اليها ، وعلى ما طالعت من كتب الأولين والآخرين فى تاريخ بلاد وعلى القليل الذى عشته فى ذلك التاريخ بلحمى ودمى وتفكيرى .

#### ٥ - سندباد فى سياره :

وهى رحلة قام بها كاتبنا من باريس بالسيارة يوم ١٧ مايو ١٩٧١ وبلغ القاهرة أول يوليو . . . اخترق فرنسا واسبانيا ، وبلاد الكبير والجزائر وتونس وليبيا فى ستة أسابيع قطعت فيها الس. عشرة آلاف كيلو متر ، يحدثنا الرحالة عن انطباعاته ومشاهدته وتحة من الأندلس الاسلامية ، وبلاد المغرب الكبير ويتتبع أثر حضارة المش فى حضارة الأندلس والعلاقات الحضارية بين الأندلسية والمغاربة وا التى تعاقبت على حكم بلاد المغرب من عرب وبربر .

صور متحركة رائعة بانورامية شاملة لرحالة عرف بحرصه رؤية الغابة قبل ان يتأمل أشجارها ، لا يصور حاضر البلاد الا أمام مضيئة أو مظلمة من تاريخها .



## ٦ - سندباد فى رحلة الحياة :

وهو سيرة ذاتية لمنشأة وطفولة حسين فوزى فى حى الحسين وتشبعه بالحياة الشعبية وطقوسها فى حى مملوكى .. وتفتحته على ثورة ١٩١٩ ومعايشته النهضة المصرية وحبه للأدب وانسابه ككاتب قصة فى المدرسة الحديثة ، ودراسته للطب والموسيقى ثم تخصصه كطبيب عيون .. غير أنه ولطموحه للمعرفة والرحلة والبحث يتحول الى دراسة علوم البحار ، ويذهب فى رحلة على السفينة الى الهند ويعبر البحر الأحمر والمحيط الهادى .. ويستكمل دراسته فى فرنسا .. ثم يعود ليؤسس معهد علوم البحار ، ويتولى عمادة كلية العلوم ثم وكيلًا لجامعة الاسكندرية ، ثم صدامه مع وزير التربية والتعليم كمال الدين حسين بعد الثورة وعدم اعترافه به .. واعتكافه بالبيت فيأمر عبد الناصر فتحن رضوان بتعيينه وكيلًا لوزارة الارشاد القومى .. الثقافة فيما بعد فساهم فى نشأة أكاديمية الفنون والبرنامج الثانى .. انها رحلة قراءته وتكوينه وابداءاته وكيف كتب سلسلة السندباديات وهى تؤكد عمق وجدية هذا الرائد الكبير العالم الفنان .

وأخيرا :

## ٧ - سندباد عصرى يعود الى الهند :

فى هذا الكتاب تسجيل لرحلة الشيخوخة الى الهند وسكان البلاد الشاسعة الارحاء الى درجة انها توصف بشبه القارة .. يقوم بدراسة موسعة فيها بآثار ومعابد وعمائر الهند الهندوسية والبوذية والجائينية والسيخ والاسلامية ، ويدرس عقائد ومثل وديانات الهند ويشرحها ويتعمقها ..

هذه العقائد التى تتمثل فى البوذية والهندوسية والجائينية والسيخ والاسلام لقد زار الكاتب الهند عام ١٩٧٠ وهو الذى سبق أن زارها عام ١٩٣٣ فى رحلة الشباب ووصف رحلته فى كتاب سندباد عصرى الذى سبق أن تعرضنا له .

★ تلك هى منظومة سندباديات حسين فوزى تدل على رحابة أفق وعمق ثقافة وشمول نظرة سجلت ودرست وأرخت لحضارات المغرب والشرق وكشفت عن شمولية وموسوعية لفهم طبيعة وتطور حياة العالم سردها حسين فوزى فى أسلوب علمى أدبى فنى من أمتع وأروع أساليب البلاغة .

### الفصل الثالث

#### الفتى مهران : عبد الرحمن الشرقاوى بين ( عبد الناصر ) و ( السادات )

فلتذكرونى لا يسفككم دماء الآخرين  
بل فاذكرونى بانتشال الحق من ظفر الضلال  
بل فاذكرونى بالنضال على الطريق  
لكى يسود العدل فيما بينكم  
فلتذكرونى بالنضال  
فلتذكرونى عندما تغدو الحقيقة وحدها  
حيرى حزينة  
فاذا بأسوار المدينة لا تصون حصى المدينة  
لكنها تحمى الأمير وأهله والتابعين  
فلتذكرونى ان رأيتم حاكمكم يكذبون  
ويغدون ويفتكون  
والأقوياء ينافقون  
واذا خشيتهم أن يقول الحق منكم واحد فى صحبه  
أو بين أهله  
فلتذكرونى  
فلتذكرونى عند هذا كله ولتنهضوا بأمن الحياة  
لكى ترفعوا علم الحقيقة والعدالة  
فلتذكروا تارى العظيم لتأخذوه من الظلمات  
وبذلك تنتصر الحياة  
فاذا منكم بعد ذلك على الخديعة  
وارتضى الانسنان ذله  
فأنا ساذبع من جديد  
وأهمل أقتل من جديد  
وأهمل أقتل كل يوم ألف قتلة



سأظل أقتل كلما سكنت الغيور وكلما أغفى الصبور  
مسرحة ( ثار الله ... الحسين ثائرا شهيدا )

★ لتصمت وتستمع في جلال - لعبد الرحمن الشرقاوي - في ذكره العطرة فما زال صوته الجمهور الهادر يتجاوز الزمن الرديء - الذي نعيشه ويخاطبنا عبر زجاج الموت البارد ، ليؤكد أن الشاعر والموقف وحدة متسقة تجسدت وتجلت في أرقى وأكمل أشكالها في كلية إبداعه الرائد الشعري والمسرحي والروائي وأخيرا كتابة السيرة الإسلامية التي ختم بها حياته الحافلة التي هي جزء مضي من وجدان ونضال شعبنا نحو الحرية والتقدم والعدالة وفرح الإنسان وبهجته .

★ لقد مضى من سنوات الأخ الأكبر ذو الجنان القوى والشجر الباسم والصدر العريض الذي كانت عليه تنكسر الرماح ... مضى عبد الرحمن الشرقاوي ابن فلاحى قرية « الدلاتون » البسطاء الطيبين في ريف المنوفية .

★ ولقد كانت مسرحا أسطوريا لأحداث روايته القذة ( الأرض ) والتي مجدت وأرخت لنضال الفلاحين الصليب ضد قهر الاقطاع وفاشية حكومة اسماعيل صدقي باشا في الثلاثينات والتي ألغت دستور ١٩٣٢ وهي نفس القرية التي عاد إليها الشرقاوي ليرصد تطورات العلاقات الاجتماعية والحياة فيها عام ١٩٦٧ بعد ثورة ١٩٥٢ وصدر قوانين الإصلاح الزراعى وذلك في رواية ( الفلاح ) .

★ لقد حمل الشرقاوي طوال عمره في قلبه وعقله ووجدانه قرينته بهمومها وهزائمها وانتصاراتها وأساطيرها ومثلها ، وظل في دأب بصورها ويجسدها في كلية أعماله بحيث يمكن أن نعتبره كاتب الفلاحين والعشيرة الريفية ، وأبرز دليل على ذلك آخر مسرحياته الشعرية ( أحمد عرابي زعيم الفلاحين ) .

★ لقد تشكل وتكون وتخلق من طمي وطن أرض القرية المصرية وورث الفتوة والنبل من صلابة وعراقة وملاحم فلاحها من التكوين المصرى وخالقي حضارتها ومستقبلها عبر الزمن والأبد وتدفق النيل .

★ ولكي نتفهم قيادة وقيادة - عبد الرحمن الشرقاوي لثورة العروض والبيان وتجديد الشعر العربى ... شعر التفعيلة وتحطيم عمود الشعر والأوزان الكلاسيكية والاستغناء عن القافية والتي بدأت بقصيدته ( عزة والرفاق ) وكانت ذروتها في قصيدته الشهيرة في أوائل الخمسينات ( من أب مصرى الى الرئيس ترومان ) كذلك لكى ندرك دلالة الروائية الواقعية النقدية الثورية التي تجسدت في رواية ( الأرض ) يجب أن نخلل

جدل عملية الصراع الاجتماعى والسياسى التى اجتازتها الحركة الوطنية المصرية فى الأربعينيات والتى بلغت قمة صعودها فى انتفاضات واضرابات عام ١٩٤٦ بقيادة لجنة الطلبة والعمال وقدمت لأول مرة برنامجا اجتماعيا تقدميا للحركة الوطنية ضد القصر والاقطاع والانجليز واصطدمت باعتقالات حكومة صدقي ضد الديمقراطيين الثوريين .

★ لقد عاش الشرقاوى وشارك بوعى وتكامل وعيه فى أثون هذه الممارك السياسية وكان من جناح الطليعة الوفدية وقريبا من الفكر الماركسى ، ولقد صاغت هذه الخبرات رؤيته الفكرية والجمالية التى مكنته من الثورة والتمرد فى الشعر والرواية وتأسيسه المسرح الشعرى الذى تجاوز بداياته عند أحمد شوقى وعزيز أباظة .

★ وفى مثل هذه الحالات نجد أن أمانة الكاتب وإخلاصه سوف تمكنه من أن يصور بصدق حقائق الحركة الاجتماعية ، بشرط أن تضع تلك الحركة الاجتماعية القضايا والمشكلات الحقيقية ، وتعمل من أجل إيجاد حلول لها ويجب ألا تخضع أمانة مثل هؤلاء الكتاب للطبع للأحكام والقرارات التى يصدرها بعض الممثلين العاديين لهذه الحركة الاجتماعية ، ولا للأقوال التى تصدر من كبار الكتاب أنفسهم ذلك لأن مدى أمانة وإخلاص هؤلاء الكتاب يتوقف على مدى القضايا التى تحددها مثل هذه الحركات الاجتماعية ، ومبلغ أهميتها فى تطور الجنس البشرى فالأمانة الذاتية عند الكاتب لا تستطيع أن تولد تلك الواقعية الصادقة الا اذا كانت تعبيرا أدبيا عن حركة اجتماعية عريضة بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة وقضاياها الكاتب الى أن يلاحظ ويضيف مظاهرها الأكثر أهمية وبحيث تقوى من عودة وتدعمه من جهة أخرى ، وتمنحه القوة والشجاعة الكافية التى تخصص وتغنى إخلاصه وأمانته ، ومثل هذه الحركات التاريخية الكبرى لا تغلف ببساطة بواسطة مفهوما مبتذل عن ( التقدم ) ويشوه علم الاجتماع الدارج الشروط الاجتماعية للذاتية الشعرية ، بأن يحول العلاقة بين المجتمع والكاتب الى علاقة تافهة وعادية ويمضى بها فى اتجاه ليبرالى ميكانيكى .

## ١ - بين زينب ( هيكل ) و ( وصيفة ) الشرقاوى :

رواية ( الأرض ) الشامخة واحدى علامات تطور الرواية المصرية العربية تظل وحتى الآن تخاطب عقل ووجدان جيلنا وهى جديرة بالمناقشة النقدية واعادة القراءة لأنها تنضم لروايات كبار كتاب الواقعية العالميين الذين قدموا الريف وقضايا الفلاحين فى علاقاتهم الحميمة بالأرض والسلطة ، التى تقف بجانبها ( الدون الهادى ) لشولخوف ، ( وطريق



التبغ ( لارسكين كالدويل ، و ( فارس الأمل ) لجورج امادو ، و ( فونتمارا )  
لاجنا سيوسيلونى .

★ لقد قرأنا قبلها فى صبانا ( زينب ) لمحمد حسين هيكل باشا  
ورغم سحرها فقد قدمت الريف والقرية المصرية فى العشرينات وصورت  
الفلاحين برؤية وعين رومانسية وعقل متأثر بالأدب الفرنسى ومن زاوية  
حسين ابن كبار ملاك الأرض المغترب فى سويسرا ، فيقدم حبه وعشقه  
للريف المصرى حيث أراضى الوالد الواسعة فى الدقهلية وبطلته ( زينب )  
لم تقنعنا مأساتها ، فشخصية ( زينب ) كما رسمها المؤلف تكشف بصورة  
أكثر خطورة عن تصورات المؤلف وأهدافه ، وإن كانت لا تقنع القارئ  
بواقع سلوكها ومنطقيته ، فالمؤلف الذى يؤمن بأهمية العلاقة الحرة بين  
الرجل والمرأة ، يبلور مأساة ( زينب ) فى فقدانها الحب وهى لذلك لا تكاد  
تتأثر بالبؤس المادى والمعنوى الذى يحيط بحياة الريفين ، فهى لوحة من  
لوحات الطبيعة التى شاهدها فى متاحف أوروبا ، على عكس هذا وبرؤية  
واقعية نقدية ، وبعيد سياسى تقدمى صاغ الشرقاوى ملامح وسمات بطلته  
( وصيفة ) منحوتة من واقع القرية المصرية فى الثلاثينات ، صحيح كانت  
( وصيفة ) الشرقاوى حضانة بواصة كما كانت ( زينب ) هيكل ، لكن  
قرية ( هيكل ) لم يكن فيها رجال ينزفون مع البول دما وصديدا ، وتتبخر  
الحياة من أجسادهم عرقا وحما ، لقد عرفنا طعم قرانا على صفحات  
( الأرض ) وبعشنا مع تفتح وجدان ( الرواية ) الصبى ، القادم من المدينة  
حيث يدرس مع الأخوة الكبار الذين يتحدثون عن الانجليز والدستور  
والملك وصدقى ويضربون ويقومون بالتظاهر لفصل طه حسين من  
الجامعة .

★ من وجهة نظر هذا الصبى المتفتح البكر التقى سنغرق فى  
فصول وفضاء قرية الشرقاوى ونعرف أن قضايا ملكية الأرض وتزييف  
الانتخابات والصراع مع حكومة صدقى الديكتاتورية ستنعكس على مصائر  
الشخصيات الرئيسية فى الرواية فشيخ الخفراء عم ( محمد أبو سويلم )  
والد ( وصيفة ) قد فصل من وظيفته فى جرائم الغاء الدستور وتزييف  
الانتخابات ، لقد تحدى المأمور ورفض أن يسوق الفلاحين بالقمع الى  
صناديق الانتخابات . و ( عبد الهادى ) بروليتاريا الريف الواعى بمجرد  
محاولة فتح الطريق الذى يخدم كبير الملاك على حساب أرضه . يرفع  
الفأس ضد الملاك ، والحكومة والهجانة ويسقى أرضه الشرقانة ، كذلك  
الشيخ ( يوسف ) بقال القرية المساموم الانتهازى والمثقف الأزهرى  
السابق و ( محمد أفندى ) مثقف القرية الرسمى الجبان و ( علوانى )  
العرباوى الذى لا يملك الأرض و ( خضرة ) عاشت فى الطين وماتت فى  
الطين ، ولحظة أن قتلت رفضوا حتى أن يواروا جثتها ، وفقه ومؤذن

القرية المنافق ، والشيخ . ( حسونة ) . الزعيم الذى يتراجع لمصالحه  
و ( دياب ) الفلاح المصرى الشهوانى ، كل حلمه أن يتزوج من ( وصيفة )  
الحلوة السليطة اللسان التى لا يعجبها العجب ، ( ذات الصوت العذب )  
حلم الصبيان والشباب ، وعبر عام الصبى الشفاف الحاصل على الابتدائية  
( الرواية ) تتسلل للوجدان الجمعى للقرية المصرية كرمز وتجسيد للقرى  
فى مصر فى نضالها البطولى ضد الاقطاع والملوك والانجليز فى  
الثلاثينيات .

★ ان ( الأرض ) تأكيداً لانتصار منهج الواقعية فى الفن التى تؤمن  
بالشعب وفرح وسعادة وانسانية الانسان .

★ ولقد نشرت ( الأرض ) سلسلة فى جريدة المصرى الوفدية  
عام ٥٣/٥٢ وكانت نبؤة ودعوة مبكرة لقوانين الاصلاح الزراعى للثورة  
التي أطاحت بالاقطاع وحررت الفلاحين وعشيرته التى وهب قلمه دفاعاً عنها  
طوال حياته الخصبة .

## ٢ - الفلاح ٠٠٠ والاشتراكية :

ويعود عبد الرحمن الشرقاوى بعد أربعة عشر عاماً الى قريته ليتأمل  
أوضاعها بعد صدور قوانين الاصلاح الزراعى وصدور قوانين التأمين  
والتحول الذى قاده عبد الناصر . . . لقد تعقدت المشكلة الفلاحية وبدأت  
تظهر أشكاليات اقتصادية واجتماعية وسياسية نتيجة تبدل العلاقات  
الاجتماعية والتعديل الطبقي لبنية الريف المصرى وأثمرت قوانين الاصلاح  
طبقات جديدة وهيكله لبعض المتسلقين وأصحاب النفوذ الذين مارسوا  
قهر واستغلال الفلاح باسم الاشتراكية وتجلت فى أعضاء الاتحاد الاشتراكى  
ورؤساء الجمعيات التعاونية ومسئولى الاصلاح الزراعى وأصحاب الملكيات  
الصغيرة والمتوسطة وبقايا أسر الاقطاع الذى تشكل وتغير كالحرباء فى  
الظروف الجديدة وجند لحسابه هذه الطبقة الجديدة من الموظفين  
البيروقراطيين ليمارس استغلاله .

★ لقد أنجز الشرقاوى عام ١٩٦٧ روايته ( الفلاح ) . . . وكان  
الشرقاوى يود الاحتفاظ بنفس الشخصيات لتصبح روايته الفلاح والأرض  
( ثنائية ) تسجل تاريخ قرية مصرية وترصد التغير الذى حدث لفلاحها  
لولا الفاصل الزمنى الكبير بين الروايتين والذى يفرض الموت أو كبر السن  
على كثير من شخصيات الأرض بصورة تجعلها عاجزة عن تحقيق أغراض  
المؤلف ، وتخلصنا من هذا المأزق احتفظ المؤلف بشخصيات الأرض التى  
ما تزال صالحة بحكم سننها لتمثيل دور ما فى رواية ( الفلاح ) وخلق  
بدائل الشخصيات الأخرى ، وغير أسماء جميع الشخصيات .



★ ولأن الكتابة عند الشرقاوى التزام ولأنه يهتم بالحقيقة التاريخية بقدر التزامه بالحقيقة الفنية فإنه اختار عام ١٩٦٥ إطارا تاريخيا لرواية الفلاح لأنها شهدت مواجهة وصراع بين الفلاحين والقوى الجديدة التي تحاول قهرهم وأبرز دليل عنها ما وقع فى قرية ( كمشيش ) والتي بلغت ذروتها بمقتل المناضل صلاح حسين فى مايو سنة ١٩٦٦ وتدخّل السلطة لصالح الفلاحين .

★ الراوية هنا هو التطور الحياتى والواعى لراوى رواية الأرض بعد أن أكمل تعليمه الجامعى وأصبح مثقفا ثوريا ينتمى لليسار وامتد نشاطه الى السفر الى فرنسا حيث يقول ( واندفعت الى كل مكان تجلله دماء الثوار الأوائل ، وخالطت الليل الذى يضىء بالشعب ، وناديت بالتحريض للمستعمرات ، وبالحرية للانسان الافريقى ، ولعنت الحرب القذرة على فيتنام ... على الهند الصينية ) .

★ ان ثمة تلازما بين تجربة ورؤية وموقف المؤلف والراوية فى كل من روايتى ( الأرض ) والفلاح ... غير أن البناء الفنى ورسم النماذج ودرامية الأحداث تختلف بين الروائيتين .

★ لقد شعر الراوية بالحنين الى العودة الى قريته بعد أن مل ثثرة المثقفين حول النضال فى المقاهى والندوات ... بجانب زيارة ابن عمه عبد العظيم نموذج الفلاح المصرى بعد الثورة وما أثاره فيه من وعى وفتح وروح جديدة بثتها الثورة ولقد حضر عبد العظيم وهو عضو فعال فى لجنة الاتحاد الاشتراكى لمقابلة وزير الاصلاح ليعرض عليه شكوى ضد مسئول الاصلاح الزراعى المنحرف فى قريته .

★ وكما يقول عبد المحسن طه بدر فى كتابه ( الروائى والأرض ) : « سر مأساة الفلاح كما يرى المؤلف .. يرجع الى الطبقة الجديدة التي تعيش فى القرية مدعومة بأقربائها فى المدينة ، والتي استطاعت أن تتسبّل الى أجهزة الدولة وجهازها السياسى لتكون جهازا سرىا مترابطا يحتمى بسلطان الدولة وقانونها ليجعل حياة الفلاح خجima ، ويضعه فى وضعية أبأس من وضعيته فى عهد الأحزاب ، كان الخوف من المعارضة وصحفها يمثل رادعا لم يعد قائما فى عهد الثورة » .

★ غير أن البناء الفنى فى الفلاح أصيب بالخلل فلم تتطور الأحداث بالتفاعل والصراع وتغلب السرد .. وأصبحت الشخصيات أبواق لكلمات كبيرة هى كلمات المؤلف .. بجانب أن الراوية بدى فى تأمله للتغيرات فى العزبة كسائح بعكس السخونة والتلقائية وتعقد البناء وشاعريته وانسيابه فى رواية ( الأرض ) .

★ أيا كان الأمر فقد حاول الشرقاوى فى ( الفلاح ) أن يكشف عن تناقضات مرحلة التحول الاشتراكى فى القرية المصرية .. صحيح أن الفلاح تحرر من الاقطاع وشعر بكرامته واسترد حقوقه واختفت البطالة غير أن لم تقم به كوادر اشتراكية بل مجموعة من المواطنين الذين ليس لهم لون سياسى فقد انحازوا للأسر القديمة وتحالفوا معها وبدأت عملية استغلال آخر وقمع عانى منها الفلاحين أسوأ من أيام الاقطاع وربما تمت هذه العملية النقدية على حساب جماليات السرد الروائى ، لذلك ستصبح رواية ( الفلاح ) مجرد وثيقة تاريخية اجرائية غير أنها بعيدة عن استمرارية الخلق الفنى الذى يخاطب كل عصر .

★ ودائما يعود الشرقاوى لقريته يتأمل أوضاعها وخاصة فى ظروف تغيرات العالم ففى عام ١٩٥٦ أصدر رواية عذبة ( قلوب خالية ) وهى ترصد ما عانته القرية المصرية من آثار الحرب العالمية الثانية من خلال الطبقة الجديدة والتى كان أبرز أسبابها أن تطبيق الاصلاح الزراعى قصة حب رومانسية حاملة وواعية فى نفس الوقت غير أن للشرقاوى رؤية للمدينة ولذلك جاءت رواية ( الشوارع الخلفية ) مثقلة بخبراته فى دروبها وحياتها غير أنه أيضا يتابع تجربة صباه واواته الكبار الذين جاءوا من القرية ليواصلوا التعليم فى الجامعة .. لقد سجل حياته وهو طالب فى الثانوية و حياة أخواته الكبار طلبة كلية الطب والحقوق فى أحد الشوارع الخلفية من حي الحلمية الجديدة منطقة بركة الفيل خلال الصراع السياسى والطبقى واشتعال الحركة الوطنية عام ١٩٣٥ من أجل عودة الدستور والاستقلال وتشكيل الجبهة الوطنية من كل زعماء الأحزاب السياسية وممثلى الطلبة والعمال .

★ ان الشرقاوى كما عودنا دائما فى ابداعه الروائى يضع الأحداث الصغيرة فى حياة شخصياته فى جدل الصراع الاجتماعى ويصور ويجسد سلوكياتهم ومصائرهم عبر هذه الصراعات .. انه يمجّد نضال الحركات الطلابية التى كانت فى طليعة النضال الوطنى والثورة الوطنية الديمقراطية وهو يختار حي بركة الفيل وأحد شوارع الخلفية شارع عزيز وفى بيت ( شكرى عبد العال ) حيث يسكن الراوية وأخوته .

★ و ( شكرى عبد العال ) هو أحد هؤلاء الناس الذين لم يفقدوا الثقة يوما ، ولم تغب الابتسامة أبدا عن وجهة النحيل الأسمر الملىء بالغضون منذ قال كلمته ذات مرة فى وجه رئيسه الضابط الانجليزى ، وتحرك ، فضربه بالكرسى ، من يومها - الى هذا اليوم من أكتوبر سنة ١٩٣٥ - وهو على المعاش .. جمدت به الحياة عند رتبة اليوزباشى فأقام فى بيته بشارع عزيز مهيبا صامدا ، يحتفظ بارتفاع قامته الطويلة



المديدة ، وبالضوء الخارق المنبعث من عينيه الواسعتين ، وبرأس لا ينحني ،  
ويصوت مازال واضح النبرات ، قويا عريضا خشنا .

★ وهو لم يفعل طوال حياته شيئا يندم عليه . . هكذا كان يقول  
دائما وهو على حق . . ولكم قدم من التضحيات !!

★ ففي سنة ١٩١٩ رفض أن يضرب المظاهرات وكان في رتبة  
اليوزباشي ونقلوه الى السودان ، وفاتوه بعد ذلك في كل ترقية وسبقه  
بزملاؤه ، ولقي نفسه بعد عودته من السودان - في سنة ١٩٢٥ - ما زال  
في رتبة اليوزباشي يسبقه كل زملائه برتبتين على الأقل ، ويرأسه ضباط  
كانوا في المدارس الابتدائية عندما كان هو ضابطا في الجيش . . واشتعلت  
المظاهرات في كل المدن الكبرى اذ ذاك ، فطلبوا منه أن يقود حملة لمسحق  
المتظاهرين ولكنه رفض .

★ انه لا ينسى أبدا ذلك اليوم من ربيع سنة ١٩٢٥ كان سادس  
يوم لوفاة ابنه الذي استشهد في مظاهرة المدرسة الخديوية قبل أن يكمل  
أعوامه الأربعة عشر وهو يقرع طريق الحياة بأقدام نشطة فرحة ، والرجولة  
المبكرة تتسلل الى كيانه المتحفز ، المنطلق ، واستدعى ( شكري عبد العال )  
الى وزارة الحربية وطلب منه التوجه الى طنطا للقضاء على اضطرابات التي  
أوشكت أن تتحول الى ثورة كاملة ، فرفض وانتهى الأمر بأن ضرب الضابط  
الانجليزى الذى يحكم ويأمر وصدر على الفور قرار ابعاده من الخدمة . .  
وقد ابتهجت امراته بهذا الموقف وساعدته على اجتيازه ولم تعد تبكى  
أمامه ولدها الوحيد وبعد سنوات فجع ( شكري ) في زوجته بعد قتل  
ولده بسنوات وأصبح أرمل يرعى بناته ووجد العزاء فى أن يصبح أبا وأخا  
كبيرا لسكان شارع عزيز وكان أقرب سكان منزله لقلبه أخوة الراوية  
طلبة الحقوق والطب ، ويرصد ويصوّر الشرقاوى حياة أسر الموظفين  
وعاداتهم وهمومهم الصغيرة وحياة الطلبة في المذاكرة والسعى من أجل  
المعرفة والنضال الوطنى والمشاركة فى الاضطرابات ويعتنى الشرقاوى  
بالتفاصيل ورسم نماذج أبناء الطبقة المتوسطة مع الاشارة للطبقة العاملة  
ممثلة فى صاحب المطبعة الذى ينتمى للحركة النقابية والفكر اليسارى فى  
هذه المرحلة . . ويعود الى الخدمة فى وزارة الوفد ولكن ما أسرع ما يتكهرب  
الجو السياسى انقلاب صدق ضد دستور ٢٣ وتندلع المظاهرات الطلابية  
والعمالية ويرفض ( شكري ) أيضا هذه المرة ضرب المظاهرات . . ويعتقل  
بعض أبناء شارع عزيز .

★ هكذا صور وحل وأرخ الشرقاوى لأحداث فترة ٣١ - ٣٥  
وديكتاتورية صدق وانعكاساتها على حياة القرية فى الأرض ، والمدينة فى  
الشوارع الخلفية . . فأبدع اتجاه الواقعية النقدية المناضلة التى لها نهج

تقدمى فى فهم صراعات الحياة الانسانية فى جدل العملية الاجتماعية غير  
أن البناء تقليدى والاعتناء بالتفاصيل والوصف ورنه الخطائية تملأ أجزاء  
من الرواية عند الشرقاوى فهو يكتب من أجل تقديم رؤية نضالية للواقع  
ويوظف الرواية فى رؤيته ووعيه السياسى فالشرقاوى كاتب مناضل يكره  
العزال الفن عن الواقع .

★ وابداع الشرقاوى فى القصة القصيرة قليل فلم يقدم  
الا مجموعتين :

١ - مجموعة أرض المعركة عام ١٩٥٢ وهى لوحات وحكايات عن المقاومة  
الشعبية والنضال الوطنى فى تاريخ مصر المعاصر . . حيث كانت  
معركة المقاومة المسلحة فى مدن القنال ضد الاحتلال الانجليزى بعد  
الغاء ماهدة ٣٦ مفتعلة ولن يبقى من هذه القصص شئ للتاريخ  
الأدبى الا غلو صوتها الزاعق لتمجيد كفاح الشعب المصرى ، فهى  
لا تهتم بالبناء الفنى والتعبير غير المباشر ومجموعة ( أحلام صغيرة )  
١٩٥٤ وهى مجموعة قصص تتفاوت بين الاتجاه الرومانسى والواقعى  
لا تتجاوز هموم القصة القصيرة شكلا وموضوعا فى هذه المرحلة  
ومعظمها ينشر بجريدة المصرى ، والواقع أن ابداع الشرقاوى فى  
القصة القصيرة كما وكيفا لم يكن مميذا بخلاف انجازه الشعرى  
والروائى والمسرح الشعرى ، فالقضايا السياسية والاجتماعية ورؤيته  
الشمولية أرحب وأنسب لطرحها ، فقد كان له نفس طويل ورؤية  
تاريخية ملحمية .

٢ - عبد الرحمن الشرقاوى وتأسيس المسرح الشعرى :

لقد أدرك الشرقاوى - أن المسرح ليس مجرد قطعة من الحياة ولكنه  
قطعة مكثفة منها ، ولذلك فإن الشعاعية هى الأسلوب الوحيد للعطاء  
المسرحى : والشعاعية هنا لا تعنى النظم مجال من الأحوال ، لذلك وظف  
التعبير الشعرى توظيفا دراميا وجدد من الأوزان والصور والمجاز لتصوغ  
عينة درامية شعرية لها دذلتها السياسية والفكرية وتجاوز بذلك مسرح  
أحمد شوقى الذى كان الشعر بنبرته الزاعقة منفصل عن السياق الدرامى  
ورسم أبعاد الشخصية من خلال الحوار والواقع أن تطور الشرقاوى كشاعر  
مجدد للعروض ومؤسس وأحد رواد شعر التفعيلة والذى جعل من مفردات  
القصيدة لغة الحياة اليومية وهمومها كان شعره يحتوى على صياغة  
وصور درامية لغل أبرزها قصيدته المشهورة من أب مصرى الى الرئيس  
الأمريكى .



★ ولقد اعتمد المسرح الشعري عند الشرقاوى على التاريخ والتراث ومواجهة القضايا السياسية الساخنة التى تتعلق بقضية الحرية والتقدم والنضال من أجل العدالة ، فكل من مسرحيات ( مأساة جميلة ) ( وطنى عكا ) تناقش قضية اصراع الوطنى الجزائرى ضد الاحتلال وتقنى للحرية وتمجد النضال الوطنى ، كذلك ( وطنى عكا ) تناقش الصراع الفلسطينى ( الصهيونى ) ومن التاريخ الاسلامى استمد مأساة استشهاد الحسين وتمرده على مبايعة يزيد بن معاوية والنضال العظيم الذى خاضه ، وكانت الحسين شهيد الحسين ثائرا . . . ثار الله أروع وثيقة شعرية درامية عن صراع الحق ضد التزوير ومواجهة قمع دولة بنى أمية المعادية للبيات الهاشمى ومؤسسة النظم الملكى أما ( أحمد عرابى زعيم الفلاحين ) فهى تمجد ثورة عرابى أبو الوطنية والديمقراطية فى تاريخ مصر الحديث والذى تحدى صلف وغرور أسرة محمد على وأعلى من صوت الفلاح المصرى فأصبح ضميرا لنضال الشعب المصرى حتى رغم هزيمته التى ثار لها أحفاده ضباط ثورة ٥٢ فأسقطوا آخر ملوك أسرة محمد على وظهروا مصر من الاحتلال الانجليزى .

★ ويعود فى مسرحية ( النسر الأحمر ) الى تاريخ حروب وانتصارات صلاح الدين الأيوبى وتحريره للقدس من أيدي الصليبيين . . .

★ فالتاريخ فى مسرح الشرقاوى هو المصدر الغالب فى مسرحية الشعرى وتبقى أروع وأكمل وأنضج مسرحياته الشعرية ( الفتي مهران ) .

★ ونتوقف عند الشعر والثورة فى مسرحية ثار الله الحسين ثائرا وشهيدا لأنها تتويج واكتمال لعطائه الدروب فى تأسيس شكل ومغنى المسرح الشعري المعاصر فى أدبنا ، لقد توحد فيها فى اتساق ونضج الموقف والحدث الدرامى مع التصوير والتشكيل الشعرى ، وتجسيد الحوار الدرامى بقدرات شعرية متألفة وصور مجازية مركبة وثقافة ، تجسيد وترسيم بالصورة والمحسوس أبعاد الموقف واللحظة الدرامية وتقدم البعد النفسى والفكرى والعقلى للشخصيات وتصوره قبل ذلك وبعد ذلك حقيقة وجوهر اللوحة التاريخية وجدل العملية الاجتماعية فى امتداد وقضاء الماضى وتوتر الحاضر ويسقط بظله على المستقبل ، بقضايا المعاصرة الحديثة من مشكلات وهموم المواطن العربى والتى كانت حياة وميرة ونضال وشهادة الحسين رمزا ومحورا وعنوانا لها تناقش مجريات وأصعة قضية الانسان وموقفه من السلطة والعدالة والحق والحرية والصدق ووتراث المفاهيم التقدمية فى الفكر الاسلامى الذى آمنه الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين وقامت ضده الثورة المضادة ثورة التجار والارستقراطية التى قادها بيت أمية وتزعما معاوية بن أبى سفيان . . .



★ لقد أدرك الشرقاوى بنفاذ عناصر الدراما الشعرية التى لم تحققها محاولات أحمد شوقى وعزیز أباظة ، ولعل أبرزها أن الشعر لابد أن يبرر وجوده دراميا ، فالشعر يجب أن يكون أداة تعبير ولا يجب أن تشعر به شعورا مكتملا فى الدراما الشعرية وإنما يجب أن تشعر بالدراما نفسها يعنى بأشخاصها وأحداثها ومواقفها دون أن تسترعى انتباهنا أنها مضاعفة شعرا وكون الشعر فى الدراما أداة تعبيرية فقط فهو لا يزيد عن امتاع المتفرج الذواق للشعر الى جانب مشاهدته للمسرحية .

★ ولعل الشرقاوى يحقق هنا ما قاله ن . س . اليوت فى مقالته الدراما والشعر ( الى هذا المجال الرهيف من الحساسية وفى اللحظات التى يتحقق فيها ذلك تتألق هذه المشاعر الوجدانية التى لا تستطيع سوى الموسيقى التعبير عنها ) .

★ يفرق ويندمج القارىء على الفور فى تتابعات المناظر الحافلة بالوصف والتجسيد والحوار والزوجة المهيبة فى الأداء ومخاطبة العقل والوجدان بالمنولوج والديالوج عن رحلة صدام الامام الحسين ( ثار الله ) ضد الزيف والقهر والتسلط الذى فرضه معاوية بعد قتل امام المتقين على بن أبى طالب وضرورة مبايعة يزيد بن معاوية الفاسق ، فيرفض الحسين وشيعته ، فالمجد لمن قال - لا - وتحمل فى بسالة مسئولية الرفض ، انه يصرخ ويخطبنا حتى الآن ( ما عاد فى هذا الزمان سوى رجال كالمسوخ ، يمشيون فى حلل النعيم وتحتها انين القيود ) ( يا أيها العصر الذرى لانت غاشية العصور قد أمر المتقين الى سلاطين الفجور ) ( يا أيها الشرفاء لا تهنوا اذا طغت الذئاب سيروا بنا كي تنقذ الدنيا من الفوضى ) .

★ ان الشرقاوى فى سرده الملحمى ونهجه الواقعى الذى يجسده ويبحث مجده وفرح الانسان ، يجسد ويشخص وقائع نضال حياة الحسين فى ذروة صدامه مع بني أمية ، ويقدم استشهاده ملتزما بوقائع التاريخ ، وكتب السير غير المحرفة ولا يغرق فى الأساطير والتهويمات ، فهو يقدم الحسين كخلاصة لمراث ثورى لتعاليم الرسول والصحابة ويبرزه كإنسان بسيط وفتى عربى يدرك مسئوليات التاريخية ويواجه مصيره ويعلم ويدكر أصحابه وأبنائه بكل التعاليم التى تمجد الانسان ويدرك أن دمائه ستصوغ فجر البشرية التى ستتظل تقاتل القهر والظلم والتسلط حتى الآن .

★ انه يستشهد وهو يقول ( فلتذكرونى ان رأيتم حاكميكم يكذبون ويقدرُونَ ويفتكُونَ والأقوياء ينافقُونَ والقائمين على مصالحكم يهبُونَ القوى ولا يراعُونَ الضعيف ، فلتذكرونى عند هذا كله ولتنهضوا باسم الحياة كي ترفعوا علم الحقيقة والعدالة ) .



★ وفي عام ١٩٦٦ أصدر عبد الرحمن الشرقاوى أهم مسرحياته الشعرية أحكاما فى البناء الجمالى وأكثرها شجاعة فى نقد سلبيات النظام الناصرى ويكاد فيها الشرقاوى ولشدة وعيه أن يقرأ المستقبل ووقوع كارثة ١٩٦٧ هى مسرحية تستلهم تراث الفتيان والشطار فى تراث الشعب المصرى العربى ، كانت من أصدق الكلمات التى قبلت لحكم الفرد والوصاية على الشعب ، ان الشعب هو الحصن والملاذ الأخير وقد سببت للشرقاوى زمامات كادت تصل لمنعه من الكتابة .

★ ان مكان وزمن المسرحية ، قرية مصرية فى عصر المماليك الجراكسة فى القرن الخامس عشر ويتوالى على هذا المكان وخلال هذا الزمن أحداثا تنمو نموا طبيعيا دراميا فى عشرة مناظر تكون بنية المسرحية فالقاهرة قد اضطرب الأمر فيها ، انها تعاني التمزق وسطوة حكم المماليك والسلطان يعد البلاد لغزو جديد على السند ليغنى الخزانة مما يقى من الغزو رغم أن هناك خطر وقيد يطوق بيت المقدس وبلاد الشام كله ، غير أن تجار التوابيل فى القاهرة قد أزعجهم سيطرة تجار البرتغال على فلفل السند فدفعوا السلطان الى الحرب ، ولقد أصدر السلطان الأمر أن يتقدم كل فتى من رجال الفتوة لينضم الى الجيش فى فترة مداها من اليوم عشرون يوما والا السجن .

فمن هؤلاء الفتيان . . . ؟

ان زعيمهم مهران الحبسود يقدمهم لنا فى هذه الكلمات العذبة التى يذوب فيها الشعر مع الدراما قائلا :

« نحن شققنا فى صخور الجبل الصلد بيوتا وأقمنا فيه دولة تفرض العدل وتحلم بحياة فاضلة وهى تبني بالمواديات علاقات البشر وورثنا من تقاليد الصعاليك العظام وأخذنا من تعاليم الفتوة واتخذنا من على والحسين مثليين فى النضال الحر من أجل انتصار الحق والحكمة والعدل وتحقيق السلام ثم الاستشهاد من أجل الذى تؤمن به »

★ نعم زمن تسود فيه الفوضى وغياب القوى المنظمة التى تحمى الشعب تقدمت مجموعة من الفتيان يقودن الفتى مهران . والمسرحية مليئة بالرموز التى تقصد بروز المؤسسة العسكرية وسيطرتها فى تحالف مع أجهزة الأمن والمصنفين وأصحاب الفتاوى المنافقة كل ذلك تحيط بالسلطات ويعزله عن الشعب . . . وكان الشرقاوى كان يخاطب خلف قناع الفتى مهران ( عبد الناصر ) فى قمة سطوته ، ويحذره من الكنة والمنافقين والذين يأكلون على كل الموائد .

#### ٤ - اسلاميات الشرقاوى :

ان رؤية نقدية بصيرة لمنظومة اسلاميات عبد الرحمن الشرقاوى والتي توافر عليها فى سنواته الأخيرة ، تؤكد سمات منهج علمى مبدى جدلى - فى زواج مع نهج روائى واقعى يتقصى فيه أحداث ووقائع الدعوة الاسلامية فى ظهورها وتطوراتها كثورة انسانية تدعو للحق والحرية والعدالة كما درسها فى كتابه الفذ ( محمد رسول الحرية ) ثم أعقب ذلك ترجماته المبدعة لكل من أبى بكر الصديق ، وعمر بن الخطاب وعلى امام المتقين وعمر بن عبد العزيز وكتب أئمة الفقه التسعة ، وابن تيمية الفقيه المعذب وثورة الفكر الاسلامى ، وقراءات فى الفكر الاسلامى .

★ ولا يمكن تحديد وتقييم اضافات الشرقاوى فى دراساته وسيره الاسلامية دون أن نرجع لجهود كل من طه حسين ، ومحمد حسين هيكل ، والعقاد فى انجازاتهم عن الاسلاميات ، وأبرزها على هامش السيرة والشيخان ومرآة الاسلام ، والوعده الحق وعلى وبنوه عند طه حسين ، وأبى بكر الصديق وفى منزل الوحي ، وحياة محمد لمحمد حسين هيكل ، والعقريات للعقاد .

★ فعند طه حسين ، كانت النزعة التاريخية الاجتماعية ، بجانب الصياغة الروائية تحكمان اسلامياته ، وعند هيكل كان تأكيد وإبراز واستخدام المناهج العقلانية والرد على خصوم الاسلام ، والتشريع العلمى بمفهوم التنوير فى القرن الثامن عشر للدعوة الاسلامية وأعلامها ، وعند العقاد ، كانت النزعة الفردية المثالية ، ودراسة دور الفرد فى التاريخ ومفهوم البطولة الانسانية متأثرا فى كل ذلك بالفكر الانجليزى ( كاريسل ) .

★ أما عند الشرقاوى ، فالرؤية المادية الجدلية للمحدث التاريخى ودور الفرد فى التاريخ تقدمان فى صياغة روائية واقعية وملحمية تقدمان دعوة ومفهوم الاسلام كثورة انسانية شاملة هى خلاصة خبرات الانسان الطويلة ضد القهر والا عقل ، وهى دعوة تاريخية ومعاصرة للحق والحرية وتحرير الانسان والعدالة تصوغ مجزا حالمًا وريثًا للانسان على الأرض ، فلا معجزات ولا خرافات ولا تهويمات مثالية بل فكر وقانون واردة ونضال خلاق صلب لصالح البشرية ككل .

★ والأهم من ذلك أن تعمق الشرقاوى فى الأصول التاريخية والحياتية للعالم وفكره ومعتقداته ودياناته وقت ظهور الدعوة الاسلامية تؤكد ان أن الاسلام كان صياغة وتكوين لكل المنجزات الفكرية والروحية التى قدمتها الحضارات القديمة المصرية والفارسية والهندية واليونانية



والرومانية ، وأنه كان واسع الأفق فى هضم واستيعاب لكل الجوانب  
المضيئة والايجابية فى هذه الحضارات ، ثم أضاف اليها أبعادا ، خلاصتها  
معانقة الفكر مع العمل ، وعبادة الله واحترام انسانية الانسان ، السماء  
والأرض ، القلم والسيف .

★ ولعل فى هذه النظرة الرحبة التى يقدمها الشرقاوى فى  
اسلامياته ردا على ضيق الأفق والتعصب للتيارات الاسلامية الارهابية التى  
تطل برأسها على الانسان المصرى والعربى ، ومحاولة أن تعود بنا الى  
عصور الجهالة واللامعقول والتردى الفكرى والأخلاقى والتعصب والظلام  
والغباء .

★ ونتوقف عند أبرز كتاباته الاسلامية المضيئة والمؤثرة أقصد  
كتابه القيم ( محمد رسول الحرية ) صدر عام ١٩٦٢ . ان عبد الرحمن  
الشرقاوى ينهج فى سيرته الرصينة عن ( محمد الرسول ) نهجا روائيا  
شامخا مهيبا يمزج العيني بالمتخيل ، والحدث التاريخى المستقى من أمهات  
المراجع القديمة والحديثة مع الرمز وشاعرية التناول وعمق التحليل  
العقلانى مع همس الوجدان ، الحالم ليقدم ( محمدا رسول الحرية ) كعلم  
ورمز شامخ للبطولة الانسانية الحاملة بالعدالة والتقدم والخلص للانسان  
العادى المغمور ، والدفاع عن كرامته وانسانيته .

★ انه يقدم ويبرز ظهور الاسلام ليس كدين سماوى فقط بل كثورة  
اجتماعية شاملة تجتث جذور التدنى والقهر والعبودية والاستغلال والفساد  
وتبعية قيم مجتمع التجار .

★ فالشرقاوى يكشف عن ارهاصات مهدت لظهور الرسول ودعوته  
تبناها بعضا من أبناء ( مكة ) الذين تمردوا على أفانيم عبادة الأصنام  
وتمزق وفساد الحياة الاجتماعية ، وهم ( ورقة بن نوفل ) و ( عبد الله  
بن جحش ) و ( عثمان بن الصويرث ) و ( زيد بن عمرو ) كلهم معن  
بالبحث عن الحقيقة وسط زحام الخديعة والأكاذيب .

★ وقد بكى ( محمد ) قتل هذا المبشر ( زيد بن عمرو ) فقد قابله  
واستمع له وخفق قلبه بما قال من كلمات وضاءة فى هذه العتمة .

★ لقد سافر الرسول فى رحلات تجارية الى الشام واليمن والتقى  
بالأخبار والكهان واستمع لهم واعتزل الأصنام وفكر فى خلق السموات  
والأرض لذلك كان طبيعيا أن يمقت قيم ومثل مجتمع التجارة واضطهاد  
العبيد ولقد تقبل الرسالة فى رهبة غير أن الله كان قد أعده لها خير اعداد  
وزوده بروح من عنده .

★ ويتابع الشرقاوى فى تفصيلات موسعة شيقة ويسر ملحمة بداية اندلاع ثورة الدعوة وعنف مقاومة الجاهلية لها وصبر النبى وصلابته وعبقريته ونمو أصحابه ومؤيديه ، وقرار هجرته الى المدينة المنورة وتمرد العبيد على السادة ثم غزوة مكة وقتاله بالسيف لنصرة دين الله وتأسيسه الاسلاميه وتوحيده للقبائل العربية .

★ والشرقاوى فى كل هذا يرفض الأكاذيب والهالات غير العقلية فى سيرة الرسول ويكشف الدوافع الخفية الاجتماعية والانسانية وجدل علاقات الملكية والاستغلال فى انبثاق الدعوة الاسلاميه كثورة فى حلقات ثورات الانسان المضطهد ..

#### ٥ - عبد الرحمن الشرقاوى بين ( عبد الناصر ) و ( السادات ) :

هذا التحليل الاجمالى لابداع الشرقاوى الشعري والروائى والمسرحى يعطينا اليقين أن الشرقاوى أكثر كتابنا اشتباكا مع صراع الحركة الوطنية الديمقراطية وتركيزا على قضايا النضال من أجل الحرية والتقدم والعدالة .

★ والواقع أن الشرقاوى كان من طليعة مناضلى الحركة الوطنية منذ أواخر الأربعينيات وكان من الطليعة الوفدية ثم اقترن من اليسار ونظم فى مجموعة دار الأبحاث غير أنه ما أسرع ما ضاق بمؤامرات التنظيمات الماركسية ويبدو أنه كان له طبيعة الشاعر والمبدع التى نصطدم مع برجمائية السياسى بجانب مدى الحرية التى تشكل تكوين الشاعر والفنان ... أنه نموذج دال معبر عن أزمات الكتاب والفنانين فى صراعهم مع ضروريات الالتزام والانتماء وخبايا التنظيمات السرية .

★ أيا كان الأمر فقد شارك فى ذروة احتدام الحركة الوطنية فى صعودها فى اضطرابات ومظاهرات ١٩٤٦ بقيادة لجنة الطلبة والعمال .. واعتقل فى سجن مصر ، وسجن الأجانب فى هذه الفترة وكتب أشعارا مازالت مصادرة حتى الآن أبرزها ( امسك زمرك ) و ( من وراء الأسوار ) و ( نجوى ) و ( أشواق ) عام ١٩٤٧ .

★ وقد مارس الكتابة فى جريدة ( الشعب ) عام ١٩٤٥ ومعجابه الطليعة الشهرية عام ١٩٤٦ وجريدة ( المصرى ) فى أواخر الخمسينات حتى ٥٤ وشارك فى تأسيس مجلة الغد سنة ١٩٥٢ مع زميل عمره وكفاحه الرسام حسن فؤاد الشرقاوى مهد بنضاله السياسى ودعى لكثير من الأحلام التى حققتها ثورة يوليو ١٩٥٢ ... ولقد عاملته الثورة بحذر وعانى من المآسى فى بداية عهد عبد الناصر .. الذى اصطدم باليسار وكانت قمة الصدام فى أحداث مارس ١٩٥٤ حيث اختار الشرقاوى جبهة الدفاع عن



الديمقراطية ضد الديكتاتورية التي انتصرت وتمكن عبد الناصر من السيطرة على اتجاه الثورة .. وقد طرد شقيقه د. عبد المنعم الشرقاوى من الجامعة فى ١٩٥٤ مع ٤٠ من أساتذة الجامعة منهم لويس عوض وعبد العظيم انيس ومحمود أمين العالم وآخرين .. وفى صدام آخر اعتقل شقيقه الكبير د. عبد المنعم الشرقاوى وعذب فى السجن الحربى ، فى الستينيات .

★ ورغم ذلك فقد رحب الشرقاوى بقيام ثورة ٥٢ رغم تحفظاته وحذره من قمعها لانجاحات اليسار والوفد وتعاونها فى البداية مع الاخوان المسلمين .. ولقد ناضل الشرقاوى ضد الملكية فأسقطتها الثورة ، وكرس ابداءه من أجل حقوق الفلاحين ضد قهر الاقطاع خاصة فى دفاعه المجيد عنهم فى روايته ( الأرض ) فأصدرت الثورة قوانين الاصلاح الزراعى وضربت الاقطاع وبدأت عملية استئناف المقاومة ضد الاحتلال الانجليزى حتى حققت الجلاء ، وكل ذلك مطالب ناضل يسارى يبدو أنه كان من الهمس الدائر فى الدوائر السياسية العالمية أن الولايات المتحدة الأمريكية كانت لها دور فى انتصار الانقلاب العسكرى فى يوليو ٥٢ ونجاحه والوقوف ضد تحرك القوات الانجليزية التى كانت تعسكر فى القتال ، والواقع تاريخيا أن اتجاه الثورة فى البداية والتى كان يسميها اللواء محمد نجيب الذى كان رمزا ظاهريا للثورة ( الحركة المباركة ) ويلخص أهدافها فى ثلاثة أهداف الاتحاد والنظام والعمل بجانب الغاء دستور ٢٣ رغم ما أعلنته الثورة فى البداية من شعارات أهمها نحن نحى الدستور ، لقد لونت الثورة فى بدايتها بلون الفاشية . وخاصة فى صدامها من القوى اليسارية والتقدمية والديمقراطية .

★ ورغم ذلك فثمة تساؤل غامض حول تعاون الشرقاوى مع صحافة الثورة كما حدث مع لويس عوض ، صحيح أن ثمة عناصر يسارية كانت موجودة رغم قلتها فى صفوف ضباط الثورة ولعل الشرقاوى كان على صلة بهم .. غير أن أكبر تساؤل حيرنى حتى الآن هو علاقة الشرقاوى بالسادات ... يبدو أنه كان على معرفة به قبل الثورة فهو من المنوفية نفس المحافظة التى ينسب اليها الشرقاوى .

★ أيا كان الأمر فقد عمل الشرقاوى بجريدة الجمهورية ومجلة التحرير وهى مجلات أسستها الثورة وكان يرأس مجلة التحرير ثروت عكاشة .

✍ غير أن الواجب يقتضى أن نقول أن ضغط الصراع الطبقي ومخططات أمريكا أوراثة الانجليز فى منطقة الشرق الأوسط وأحلاف الدفاع المشترك وما قيل عن مشروع ايزنهاور ، بجانب استجابة وحس عبد الناصر

الثورى لمتطلبات النضال الوطنى سيطر على اتجاه الثورة نحو الصدام مع الولايات المتحدة الأمريكية ورفض عبد الناصر الانضمام لحلف بغداد وهاجم عميل الانجليز والأمريكان نورى السعيد وبدأ للتفكير فى مشروع بناء السد العالى وأدرك الشرقاوى كل هذه التحولات فأسرع بكتابة مقال ١٩٥٥ لماذا لا نحاور الشرق ويبدو أن هذا المقال أزعج عبد الناصر فهو كان يستعد للاتجاه نحو الشرق والكتلة الشرقية خاصة بعد الهجوم الاسرائيلى على الجيش المصرى فى غزة ورفع ٠٠٠ وبدأ فى سرية مشروعات صفقة الأسلحة مع تشيكوسلوفاكيا المهم اعتقال الشرقاوى على أثر كتابته لهذا المقال لمدة يوم فى السجن الحربى وعانى ويلات الرعت من احتمال التعذيب غير أن السادات تدخل وأفرج عنه ومان وقتها السادات رئيسا للمؤتمر الاسلامى .

★ وبدأت تتصاعد نذر الصراع الوطنى والتى انتهت بتأميم قناة السويس والعدوان الثلاثى ٥٦ وانحياز عبد الناصر لحركة التحرر الوطنى . . وألقى الشرقاوى بكل ثقله فى المشاركة بوعى دتابة سياسية وإبداعية فى أتون هذه المعركة وتحققت مقولته عن الاتجاه الى الشرق وبدأت علاقات مصر بالمعسكر الشيوعى والاعتراف بالصين الشعبية وعقد مؤتمر باندونج وأعلنت حركة عدم الانحياز وأقطابها عبد الناصر وتيتو ونهرو وكتب الشرقاوى عدة مقالات فى جريدة الجمهورية تؤكد أهمية هذا الطريق للتحرر صدرت فى كتاب باندونج والسلام العالمى ١٩٥٥ ، ولكن جاء القرار غريب لا نعرف من المسئول عنه بطرد الشرقاوى وعدد من ألع الصحفيين من جريدة الجمهورية ونقلهم الى مؤسسات القطاع العام ومنهم أحمد عباس صالح والخميس وسعد الدين وهبه وسعد مكاوى ولا نعرف هل المسئول عبد الحكيم عامر أم عبد الناصر الموضوع غامض حتى الآن عبر انه له علاقة بضرب اليسار وأبعد الشرقاوى وركن فى مؤسسة السينما بلا عمل . . فاعتكف على الابداع الأدبى والدراسات الاسلامية فأصدر عام ١٩٦٢ كتابه الفذ ( محمد رسول الحرية ) وقد اعترض عليه الأزهر وطلب مصادرته ، غير أن عبد الناصر تدخل وأصدر الكتاب بعد أن أرسل الشرقاوى اليه تلغراف .

★ وقد كان الشرقاوى على صداقة مع رجل النظام فى النشاط الأدبى أقصد يوسف السباعى وهذا أمر يدعو للتساؤل ، كم أن الشرقاوى لم يعتقل فى حركة الاعتقالات الشهيرة التى ضمت كل أجنحة اليسار الماركسى عام ١٩٥٩ وهذا أيضا يدعو للتساؤل . . غير أن من الأنصاف أن نقول أن الرجل توقف عن الكتابة فى الصحافة طوال فترة اعتقال اليسار ومن الأنصاف أن نسجل شجاعة الشرقاوى فى نقد النظام الناصرى فى مسرحيته ( الفتى مهران ) والتى صدرت عام ١٩٦٦ فقد هاجم الكتبة



وأجهزة الأمن ومفتى التيرير والمناققين الذين عزلوا السلطان عن الشعب ويوجد بالمسرحية منولوجات طويلة موجهة لعبد الناصر تحتج على حرب اليمن وتوجد رمزيات عن أدانة اليسار لحل تنظيماته والذوبان في الاتحاد الاشتراكي .. غير أن الأمانة تقتضى أن نذكر أن المسرحية نشرت مسلسلة في مجلة الكاتب التي كان يصدرها جناح يسارى قومى بزعامة كمال رفعت أحد المقربين من عبد الناصر في نظامه وصدرت في كتاب وعرضت على المسرح كل ذلك في عهد عبد الناصر والمحصلة أن وضع الشرقاوى في ظن نظام عبد الناصر كان وضعاً لا يستحقه كاتب شريف ديمقراطى ويسارى .. وهذا ربما سيدفعه بالترحيب بعهد السادات غير أن امرجل لم يهاجم في حياته عبد الناصر ولم ينضم لفريق الكتبة الذين نهشوا عبد الناصر وايجابياته بعد انقلاب ١٥ مايو ٧١ وبداية الثورة المضادة والتراجع عن كل ما حققه عبد الناصر من مكاسب وسياسات خارجية تحريرية وسياسات داخلية اشتراكية .

★ وقد التقيت بالشرقاوى عقب صدور مسرحية الفتى مهران بمجلة الكاتب وغضبت من مقالة محمود أمين العالم التي كانت عبارة عن تقرير مباحثى ضد الشرقاوى وكتبت دراسة طويلة اتصفت بالمسرحية فنشرت بمجلة العلوم البيروتية واتصلت بالشرقاوى وقابلته وعندما قرأها رحب بى ولاحظت مدى المראה التي كانت يحسها تجاه مقالة العالم زميله في الاتجاه وتمت المقابلة بحضور الروائى الفنان سعد مكاوى الذى كان مكوناً هو الآخر بمؤسسة السينما ويعانى من الاحباط والانكسار .

★ وتوطدت علاقتى بالشرقاوى واهدانى كتبه وتابع كتاباتى وكان حريصاً حذراً من الاعتراف بمدى الاجحاف الذى كان يعاينه غير أنه كان صلباً وواصل الحفاظ على رأيه وكرامته واتصرف للعمل والابداع فى صمت .

★ وعقب سيطرة السادات على الحكم وفى بداياته كتب الشرقاوى مقالات يؤيد فيها السادات ويدعو للديمقراطية .. وعين عضواً بمجلس ادارة أخبار اليوم التي كان يرأسها احسان عبد القدوس آنذاك ويبدو أن احسان استاء من فرض الشرقاوى عليه فعامله معاملة غير جذبرة بقيمته فام يكن للشرقاوى مكتب أو عمل بل عندما أبدى رغبته فى رئاسة مجلة آخر ساعة رفض احسان .. وزرته ذات يوم فى أخبار اليوم فوجدته محرراً يجلس فى مكتب فيليب جلاب على كرسي بجانب مكتبه ولقد أسرع السادات بتعيينه عام ١٩٧١ رئيساً لمؤسسة روز اليوسف .

★ ورغم موقف احسان من الشرقاوى فقد كان الشرقاوى نبيلاً وكريماً من احسان ففي عام ١٩٧٦ كانت روز اليوسف تستعد لاصدار

عدد ممتاز عن مرور خمسين عاما على تأسيسها وقد عرضت على صلاح حافظ نائب رئيس التحرير عمل حوار مع احسان عبد القدوس وكان احسان فى أزمة مع السادات عقب اقالته من أخبار اليوم وتسليمها لمصطفى أمين وعلى أمين بعد الافراج عن مصطفى أمين وكان احسان مكرونا بالأهرام يعانى مرارة وقد كنت قريبا منه فى هذه الفترة وأعرف كل ما يعانى من مرارة من السادات الذى كثيرا ما ساعده أثناء طرده من الجيش قبل الثورة .. وقد رحب احسان بالحوار خاصة عندما أقنعته بأن الحوار سينشر فى نفس صفحات الباب الذى تعود احسان أن يكتب فيه فى روز اليوسف - بعنوان أمس واليوم وغدا .. واعترف أن الشرقاوى احتفل بالحوار . وعندما نشر تم الصلح بين احسان والشرقاوى فى بيت حسن فؤاد وأعلن أن الشرقاوى سيكتب سيناريو فيلم عن قصة يكتبها احسان عن حياة ونضال أمه السيدة فاطمة اليوسف ولم يتحقق هذا الحلم .

★ وقد شهدت آخر لقاء مؤثر بين احسان والشرقاوى قبل رحيل الشرقاوى بشهور اذ أتى كنت فى زيارة احسان بالأهرام فطلب منى أن أصبح به الى مكتب الشرقاوى الذى كان كاتباً متفرغاً بالأهرام .. غير أنى لاحظت أن الشرقاوى انشغل عن احسان بالرد على التليفونات ومقابلة الصحفيين الصغار فاستاء احسان وغادر مكتبه معى ، غير أن الشرقاوى صحبنا حتى باب اوصعد وقال لاحسان وهو يضحك .. تصور عبد الرحمن يلومنى على أن منعزل عن الكتاب الشبان بخلاف نجيب محفوظ ثم قبل احسان بمودة وقبلنى وكأنه كان يودع احسان .. هذه لحظة لن أنساها لكاتبين كبيرين حاولا أن يحافظا على استقلالهما رغم قربهما من السلطة .

★ وقد شهدت وعاصرت مرحلة تولى الشرقاوى رئاسة مؤسسة روز اليوسف وهى مرحلة صعبة ومخرجة يجب أن تقيم بموضوعية وصراحة وبلا عواطف لأنها تطرح تساؤلا عن مدى صدق الشرقاوى مع قيمه ومع كتاباته الوطنية وابداعاته المناضلة التى عرفت منذ أن قرأت الأرض وهى تنشر فى جريدة المصرى أعوام ٥٢/٥٣ فقد أتاح لى الشرقاوى الكتابة بانتظام فى روز اليوسف وكنت كأنى محررا منتظما بها وهى مرحلة هامة من حياتى مارست فيها العمل الصحفى وعرفت أخباراه وطقوسه وأسراره رغم أننى كنت منتديا من مؤسسة الأدوية الى جهاز الثقافة الجماهيرية حيث ساعدنى سعد الدين وهبه رئيس جهاز الثقافة الجماهيرية آنذاك على البعد عن الوظيفة المجهدة كمحاسب وأتاح لى نوع من التفرغ ساعدنى على الانتظام فى الكتابة بروز اليوسف ، ويجب أن أذكر مساعدة صحفى وطنى هو يوسف صبرى الذى كان نائب رئيس التحرير وصحفى فنان وقصاص مخضرم هو فهمى حسين الذى كان مديرا للتحرير لقد شجعنى وأبرز كتاباتى فى هذه الفترة وأنا أدين لهم بالجميل مع التحفظ ، على



مدى انغماسهما فى محاولة التوفيق بين مواقعهما وبين التحولات التى كان يقوم بها السادات ضد المشروع الناصرى ، والارتقاء فى أحضان أمريكا .

★ والواقع أن الشرقاوى واجه موقفا صعبا فى روز اليوسف خاصة فى الظروف السياسية التى كانت تمر بها مصر بعد هيمنة السادات على الحكم فتركيبة روز اليوسف معقدة بين اليساريين والناصريين والسادنيين وكتاب كل العهود وأصدقاء أجهزة الأمن وقد حاول السادات أن يوفق بين هذه الألوان غير أنه أراد فى البداية أن يعتمد على نوعية من الصحفيين الوطنيين الشرفاء أصحاب الميول التقدمية المستقلة ، وقد واجه فى البداية الصراع مع أحد رجال عبد القادر حاتم وهو محاسب واصل كان عضوا منتدبا يهيمن على الشئون الادارية والمالية وقد استطاع الشرقاوى أن ينتصر فى معركته وتخلص منه ويبدو أن السادات ساند فى هذا الوضع وعين لويس جريس عضوا منتدبا فصال وجمال وسائد وعين ورغم رجاليته ومحاسبية .

★ غير أن الجدير بالتسجيل هو صعوبة الخط السياسى الذى حاول الشرقاوى أن ينهجه فى تحرير واتجاه روز اليوسف وهذا أمر غامض وملئ بالتساؤلات . . . كان السادات يجتاز صراع صعب الموقف على الجبهة هل نجارب أم نظل ننتظر الحل السلمى . . . واندلعت مظاهرات الطلبة والعمال تطالب بالحرب والتحرير . . . وكان الشرقاوى يسلك سببا عقلانى فى هذه المرحلة فهو حريص على الدعوة للتحرير وكشف الصهيونية وحليفتها الولايات المتحدة ولم يشترك فى الحملة على عبد الناصر . . . غير أنه كان يبرر مواقف السادات لحد ما . . . ولم يوقع على عريضة الكتاب التى تضامنت مع الحركات الطلابية وأذكر أنى أجريت من جانبى الخاص حوارا هاما مع توفيق الحكيم وكان مغضوبا عليه من السادات لأنه كان أول الموقعين على هذه العريضة وأجريت الحوار فى الاسكندرية فلامنى الشرقاوى ومنع نشر الحوار كذلك يحسب على الشرقاوى موقفه من نقل الصحفيين اليساريين والناصريين الى الاستعلامات عام ١٩٧٢ فقد اتخذ موقفا ضعيفا . . .

★ وعندما قامت حرب ٦ أكتوبر نشر الشرقاوى حوارى مع توفيق الحكيم يوم ٩ أكتوبر وكان توفيق الحكيم قد قرأ فى هذا الحوار بقطة روح مصر وعودة الروح والبعث لها ، وكان هذا موقفا انتهازيا .

★ غير أن المشكلة الصعبة هو أن خط الشرقاوى الوطنى التقدمى لحد ما اصطدم مع ارتقاء السادات فى حضن أمريكا وتأيينه لمخطط كيسنجر والتلويح بالصلح مع اسرائيل . . . أين كان الشرقاوى كرجل يدير مؤسسة

صحفية كبيرة لقد أراد أن يمسك العصى من الوسط ولكنه فشل ، ثم أنه لم يكن موضوعى فى تثبيت ويقين الكتاب الجدد خاصة بالنسبة لى فرغم أنى كنت أبرز المحررين فى الأدب الذى قدم أعمالا لها ثقلها خاصة سلسلة الحوارات مع أعلام الفكر والأدب والفن والنقد والفلسفة ، مع توفيق الحكيم لنجيب محفوظ لشكرى عياد ، لحامد سعيد ، لعثمان أمين ، لشادى عبد السلام لسهير القلماوى . الخ . وقد نشرت فى كتاب ( حوار مع هؤلاء ) الصادر من الثقافة الجماهيرية عام ١٩٨٧ بجانب كتاباتى النقدية الجديدة . فلم يرحب بنقلى من عمل كمحاسب من مؤسسة الأدوية الى روز اليوسف وكان يحدد لى مكافأة لا تزيد عن ٩ جنيهات وكان يعتبرنى هو ويوسف صبرى وفهمى حسين من اليسار الجديد ويحذرون منى .

★ فى حين عين عادل حمود الذى كانت تحيطه الشبهات والذى الحقه صلاح حافظ بالتدريب فى روز اليوسف بعد فضيحة فى جريدة الشباب التى تصدر عن منظمة الشباب بالاتحاد الاشتراكى ثم نقل ولائه ليوسف صبرى وشهد ضد الصحفى اليسارى مصطفى الحسينى لهجومه على الشرقاوى ، كذلك عين زينب منتصر رغم عدم خبرتها لأنها شقيقة سهير المرشدى زوجة مخرجه المفضل كرم مطاوع وهذا يثبت عدم موضوعية الشرقاوى فى ادارة روز اليوسف وتعود الى مسلكه الشرقاوى لقد ظل حائرا فى الخطوات التدميرية التى يقوم بها السادات من تقوية الجماعات الاسلامية وتسليحها ضد اليساريين والناصريين فى الجامعة . ثم الصلح مع اسرائيل وزيارة القدس المشثومة واعلان دولة العلم والايمان واعتبار كل مفكر يسارى أو علمانى ملحد وأخلاق القرية الى آخر هذه السخافات التى ابتدعها السادات بجانب شركات توظيف الأموال والانفتاح الاستهلاكى الذى جعل الاقتصاد المصرى سداخ فى مداح . الخ .

★ كل هذا يدين الشرقاوى ولقد شعرت فى عام ١٩٧٤ تتناقض موقفى السياسى والفكرى مع حظ روز اليوسف بجانب أنه رفض نشر حوارى مع فؤاد زكريا لأنه هاجم مشايخ الأزهر والدعاة الذين قالوا أن الملائكة حاربت مع جنود العبور كذلك رفض نشر حوارى مع لويس عوض واتهمنى أنى أهرامى وينسى أن لويس عوض أبر ناقد دافع عن أعماله وفدومه فى الحياة الأدبية فى بدايته كشاعر . . . وقد نشرت الحوارين بمجلة الطليعة اليسارية التى كان يرأسها لطفى الخولى فغضب وبدأت أعانى من انتهازية كثير من محررى روز ايوسف الذين يكتبون القصة وعلى رأسهم فهمى سين مدير التحرير الذى استكتب عز الدين اسماعيل ، وآخرين مثل عباس خضر على مجموعته حكايات بسيطة . . . وكان صلاح حافظ وفتحى خليل وفتحى غانم يتآمرون على العودة الى الهيمنة على روز اليوسف وخلع



يوسف صبرى وفهمى حسين وأعطاهم الشرقاوى الضوء الأخضر واستقل أحد صبيانهم عبد الفتاح رزق الظروف لأننى لم أكتب عنه وافتعل صدام معى كاد يصل للتشابك بالأيدي لأننى هاجمت كتابات أدوار الخراط المعادية للواقعية . . . ويومها وقف يوسف صبرى موقف حقير حيث شهد ضدى أمام الشرقاوى وعاتبنى الشرقاوى ، وطلب منى الانتظار فترة حتى ينشر مقال الذى يرد على دعاوى أدوار الخراط وكان موقفه سلبيا وكنت أشعر برؤيتى وخبرتى السياسية أن الشرقاوى لا يستمر فى روز اليوسف وأنه انتهى دوره بالنسبة للسادات وصممت على موقفى وتركت العمل فى روز اليوسف . . . وبدأت مرحلة جديدة فى مجلة الطليعة وأسجل هنا دور لطفى الخولى فى اتاحة الفرصة لى فى الكتابة رغم مؤامرات الناقد فاروق عبد القادر الذى كان يشرف على الملحق الأدبى بمجلة الطليعة .

★ وقد صدقت توقعاتى فقد جاء السبب الظاهرى للتخلص من الشرقاوى كرئيس لمؤسسة روز اليوسف حين هاجم شيخ الأزهر على أثر حديث أجرى معه فى إحدى المجلات المصورة ظهر فيه الشيخ كنجم سينمائى . . . والشرقاوى لا ينسى أن الأزهر اعترض على تمثيل مسرحية ثار الله على المسرح فقدم استقالته فى ١٩٧٧ بعد أن أدرك أن السادات لم يعد يرغب فى بقائه غير أنه عين على الفور سكرتيرا عاما ( للمجلس الأعلى للفنون والأدب ) ونحن نتساءل عن مواقفه من المهادنة مع إسرائيل والتبعية للغرب وأمريكا وموقفه من المتفاضة الشعب المصرى عام ١٩٧٨ واعتقالات ١٩٨١ . . . أيا كان الشرقاوى لقد كان مقربا من السادات وهذا يدينه أمام التاريخ ويتناقض مع معتقداته ومبادئه التقدمية والوطنية التى استهل بها نضاله وكتاباته . . . وقد فقد مصداقيته أمام القراء وأمام اليسار .

★ ثم أن الشرقاوى شعر بنهاية حياته وزهد فى المناصب الرسمية فتفرغ للكتابة بمؤسسة الأهرام التى أعرف جيدا كم كان يحقد عليها وعلى مؤسسها هيكल .

★ ولقد ركز الشرقاوى فى سنواته الأخيرة على الدراسات والسير الاسلامية ويشار تساؤل هل كان اتجاه الشرقاوى للاسلاميات طبيعيا وله جذور فى بداياته الأدبية . . . الغريب أن كل أعمال الشرقاوى تظهر فيها شخصية رجل دين منافق يبرر للسلطانى كل مطالبه . . . فهل كان الشرقاوى يبحث فى التراث الاسلامى عن القيم والمثل التى أمن بها فى صباه وشبابه عن الحرية والعدالة والصدق ، أم أن الشرقاوى كان يغازل مد التيار الأصولى الاسلامى الذى بدأ يؤكد نفسه ؟ . أم كان يحاول أن يواجه الفكر الاسلامى الارهابى المتعصب بفكر اسلامى مستنير ؟ . كل هذه التساؤلات تبحث عن اجابة .

★ غير أن ما يهمنا هو كيف ختم الشرقاوى حياته السياسية ، لقد كان يكتب فى السنوات الأخيرة مقالات تتسم بالاعتدال مع محافظة على التأكيد على قيم الحوار والتعددية .. غير أن مواقفه المرتبطة بسياسات السادات أفقدته مصداقيته عند كثير من القراء خاصة عندما دعى الى جبهة شعبية مع الحزب الوطنى وقدم شخصيات يسارية باحتة مثل الشاعر محمود توفيق كبديل للشيوعيين وحزب التجمع .. ولقد هوجم من اليسار واليمين وأذكر أن أحمد بهاء الدين نصحنى أن أبتعد عن هذه المعركة ولم يكن مقتنع بدعوى الشرقاوى .

★ لقد كتبت عدة مقالات فى جريدة الجمهورية عن أعمال الشرقاوى ككل وكان يهتم بها وازدادت صداقتى به وكشف لى عن جانب انساني ورجولى من شخصيته وقال لى أنه يكتب الآن رواية جديدة وفعلا نشر منها فصول ولكنها لم تتم ولعل ورثته يفيدونا عن وضعها .

★ وأخيرا لقد كان عبد الرحمن الشرقاوى كاتباً متعدد المواهب ورائداً ومناضلاً من أبناء الشعب المصرى احتضن قضايا الفلاحين والفقراء غير أنه تورط فى علاقته بالسادات وسياساته التى تمردت وتراجعت عن المشروع الناصرى الذى كان الشرقاوى أقرب اليه بحكم تاريخه .

★ ولعل فى هذا درس لجيلنا وهو ضرورة أن يحافظ على استقلاليته أمام السلطة فلن يبقى الا الابداع والفكر أما السلطة فهى زائلة وعيية .



## الفصل الرابع

### فى صحبة يوسف ادريس حلم التمرد والنبوءة

★ أحاول هنا ٠٠ أن أتوحد مع الورق والصمت والأسى والشعور باليتم ٠٠٠ أن أستعيد واشيد لحظات مضت وضاعت فى ذاكرة الزمن ٠٠ فرحة وتعسة عشتها بحميمية دافئة ومتوترة مع موهبة شعبنا فنان القصة القصيرة وسيدها والكاتب الحيور - يوسف ادريس - والذي رحل عنا منذ عامين فأخلف فى القلب والعقل والوجدان لوعة وجرح لن ينسى ٠٠٠

★ لقد تركنا نعانى ونعيش مرارة انكسار الأحلام الكبيرة وانهييار الطموحات الذى سعى من أجلها جيله وجيلنا ٠٠ غير ان عزائى أن يوسف ادريس كمواطن وفنان وانجاز أدبى وفنى وفكرى شامخ أصبح جزء مضمى وحى ومستمر من وجدان وضمير وشخصية شعبنا فى تصديه لكل ما يعرقل طموحاته المشروعة فى العدل والحرية والتقدم والنهضة من معوقات داخلية وخارجية .

★ برغم انى قمت بوضع كتاب شامل حاولت فيه دراسة وتحليل عالمه القصصى والروائى ، وملحمة وخصوصية ابداعه السامق الفائق الحيوية المتفرد فى سياق جدل أزمانه وانجازاته الابداعية والتي أسست شكل ومعنى خاص للقصة القصيرة وأصبحت وباعتراف النقد العالمى - تيارا أصيلا فى مدارس القصة القصيرة العالمية والانسانية .

★ برغم ذلك فرحابة وعمق وتعدد انجازاته فى المسرح والمقال والملمتهد الذى يناقش بجرأة ونفاذ بصيرة أعماق وأعقد مشكلاتنا السياسية والاجتماعية والأخلاقية والحياتية ٠٠ كل ذلك يحتاج دراسات موسعة أخرى فيوسف ادريس يعرف كيف يبدأ ولكنه لا ينتهى ٠٠٠ فرحلة ابداعه تؤكد ان ثمة وشائج صلة قريبة بين انسيابه وتدقيقه ، وبين نيلنا الزاخر تدقيقه غير المتقطع ، لا يتغنى الحوادث مجزأة ولا يرغب فى النبذ منفصلة بل يعنيه التكامل فى كل شىء ، وفى سبيل الكمال يستغرق

فينسى نفسه كما لو كان أمره يتوقف على اكتمال الجزء والكل منها ..  
هو لب الصبر ، وتفجر الموهبة والصدق والجلد وخلاصتها ... انه مزيج  
من الشجاعة والحذر والمحاذقة والقاعدة .. انه ببساطة شهوانية حادة  
تريد ان تكون بريئة ومن هذه الجرأة الحذرة تتبع نقلياته الدائمة وتارجحاته  
بين قطب وآخر .

★ وقد قرأت يوسف ادريس مبكرا فى مرحلة الثانوى ... كان  
أبى وفديا يقرأ جرنال المصرى ... وبتأثير من أخى الكبير العالم  
د . عبد الملك أبو عوف وكان سياسيا ومثقفا من جيل الأربعينيات جيل  
لجنة الطلبة والعمال واضراباتهما ضد صدقى فى ٤٦ فكان يحضر مجلات  
الميدان والكاتب اليسارية بجانب كتب للجميع ومجلة القصة لابراهيم  
ناجى وعلى صفحاتها تابعت بدايات يوسف ادريس ولقد ادهشتنى  
وصدمتنى قصصه الباهرة وتميزه عن الأسماء التى كانت تنشر معه يوسف  
جوهر ، شكرى عياد ، وحلمى مراد ، والخميس ، وسعد مكاوى والبدوى  
.. الخ وفتحت لى قصصه عوالم رحبة من الرجولة والبسالة والفننة  
والتمرد ، وعوالم الانسان المغمور المطحون ، وقد التهمت مجموعتى أرخص  
ليالى وجمهورية فرحات التى أرشدنى إليها أخى الكبير .

★ ولقد ادركت وبتلقائية قدرته على تحقيق مصرية القصة القصيرة  
ليس فى الموضوع بل فى البناء والشكل الجمالى ، لقد استلهم من فنون  
الشعب المصرى فى الحكى والسرد والتشخيص والوصف والتعليق على  
الحدث مفردات جمالية ، حيث يدمج السرد مع الوصف والحوار فى نسق  
بنائى جمالى له عذوبته وبلغة عامية مندفعة ومتوهجة وينفذ الى قاع نفوس  
أبطاله ويتقصى دوافعهم وغرائزهم وينسج بعبقريه ملامح وسمات شخصياتة  
فى قاع الريف والمدينة .

★ وعندما أتأمل الدوافع التى أسهمت فى اكتشاف طريقى لممارسة  
النقد الأدبى الآن وأغور فى أغوارها السحيقة .. أجد أن روايات نجيب  
محفوظ وقصص يوسف ادريس بجانب الأدب العالمى هى التى شكلت  
طريقى ومنهجى فى النقد ، بجانب رعايتهما وتشجيعهما لى عندما بدأت  
أنشر كتاباتى النقدية الأولى ... فأنا مدين لهما حتى نهاية العمر .

★ غير أن أروع درس تعلمته من يوسف ادريس .. هو وحدة الكاتب  
والمناضل ، وان الكتابة موقف ، ولقد جاء يوسف ادريس للكتابة من لهيب  
معارك النضال الوطنى ضد القصر وحكومات الأقلية والانجليز وكان من  
زعماء طلبة كلية الطب فى خضم اضرابات أعوام ٤٦ ، ٤٨ وتوجهاته  
يسارية ورغم عدم التحقق من تنظيمه فى الحركة الماركسية الا ان نضاله



كان فى اطار هذه الحركة لذلك انزعجت لاعتقاله عقب أزمة مارس ٥٤  
ورسمت فى ذهنى له صورة الفنان المقاتل الحيور .

★ والغريب انى وعندما التقيت به وكنت قد كتبت عنه عدة  
دراسات نقدية فى مجلة العلوم البيروثية فى منتصف الستينات وكانت  
دراسات متواضعة وأذكر أن هذا اللقاء تم فى مسرح الازبكية أثناء بروفات  
مسرحية ( المهزلة الأرضية ) وكان يوسف ادريس فى قمة ابداعه - والغريب  
انه احتفل بى وبالمقالات ٠٠٠ وحقق فى علاقته بى تكامل الصورة التى  
رسمتها له قبل أن أتعرف اليه ٠٠٠ ويومها عرفت ان توهج وحدة نظرة  
بينييه تبرز شخصيته .

★ وعندما أحاول الآن أن استحضر أبرز وأعرق لحظات هذه  
الصداقة المتوترة والغامضة والمثيرة للفكر ، والعقل استمرت حتى رحيله  
المفاجئ الفاجع ، وبرغم بعض الأزمات التى حدثت بيننا خاصة عندما  
دافعت عن قصة كتاب الستينات فى كتاب البحث عن طريق جديد للقصة  
المصرية عام ٧١ ، فلقد كان موقف يوسف ادريس متناقض منهم يتجاذب  
بين التعالى واللامبالاة وبين التحين غير أنه يختلف عن موقف الروائى نجيب  
محفوظ الذى استوعب الظاهرة وتعلم من ابداعهم الجديد الذى شكل ثورة  
فى الرؤية والبناء القصصى ، واهتم دائما بالحوار واللقاء معهم فى ندوته  
بريش .

★ غير انى اقتربت أكثر من غموض وسحر وتعقد شخصيته عقب  
أن نشرت دراسة طويلة عن ( دلالة الرؤية فى عالمه القصصى ) بمجلة المجلة  
عام ٧١ ٠٠٠ قد عانى الى منزله وتعرفت على زوجته الفاضلة التى تأكدت  
كم هى هامة وضرورية فى ادخال الهدوء والسلام على شخصية قلقة وعاصفة  
ومملوءة بالحياة والشهوة والتمرد كيوسف ادريس وعقب الغداء دعانى  
يوسف ادريس لسهر معه ٠٠ وعندما أوغل الليل وتنوعت المناقشات وكان  
قد أفرط فى الشراب ٠٠ شعرت بخوف ورعب من كل ما قاله عن الحياة  
السياسية ، والثورة ، وعبد الناصر وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ،  
وكتاب الستينات ، والشيوخيين ، والنقاد ، وفى دوامة اعترافاته القاسية  
وحديثه الشيطانى ، أحسست اننى أمام خيال متأله يغامر باحتواء كل  
ما ليس تحت سيطرته من واقع غير محدد ومن زمن لا ينتهى ، ولقد أدركت  
فى هذا اللقاء الذى لم أعرف كيف انتهى كم يتعذب يوسف ادريس من  
تناقضات وتنافر فى مواقفه من السلطة والثورة ٠٠ فسرت لى كثيرا من  
مواقفه السياسية والفكرية التى ازعجت الآخرين ٠٠٠ كذلك فسرت لى  
الثنائية وجدلية عالمه القصصى والدرامى ٠٠٠ وبحته الدائم عن رؤية جديدة  
شاملة تجعل من الظواهر المتفرقة ظاهرة واحدة مترابطة ذات قانون ،

وربما جعل من الظاهرة التي كان يراها محدودة ظاهرة أشمل وأعم ، حتى  
لتأخذ شكل القانون العام . . . انه يقدم الواقع والوجود الانساني كما  
يحسه بالفلسفة الداخلية كما تبلورت من خلال تجاربه ، بالرغبة في  
الخروج للناس بحلول جديدة لمشاكل قديمة ، تمتزج هذه العناصر الثلاثة  
لتكون ما يسميه بالعالم الفني الموازي للعالم الموضوعي ولكنه لا يخضع  
لقوانين لانه يملك قوانينه الخاصة وقيمه الخاصة .

★ وفي شتاء ١٩٧٢ حين كانت مصر تعاني من ظروف الهزيمة  
واندلعت اضرابات الطلبة . . كان يوسف ادريس يمر بمرحلة قلق أدت  
الى مرضه واكتثابه وتوقفه عن الكتابة . . . وكنت أعمل في مجلة  
روز اليوسف ودعاني يوسف ادريس بعد ان كتبت عنه مقال عن مجموعته  
( بيت من لحم ) عام ٧١ دعاني لكي يملئ على حديث من القلب . . .  
ولقد صودر هذا الحديث ومنع الرقيب بنشره . . وأذكر كيف بكى يوسف  
ادريس وهو يملئ على كلماته الأخيرة في صوت متهدج ( لا بد من الصحو ،  
والارتداء للحياة ، واعادة حمل المسؤولية ، حتى يأوى الانسان الى فراشه  
قادم على ما ارتكب في يومه من تنازلات ، ان الحديث عن الثقافة والفن  
وأشكالهما في غياب الضمير العام والخاص ، ونفاقل الضميرين معا ،  
يوجب على هذه الكتيبة أن تلفظ الآن الترف الذي لا أملكه الآن للأسف ،  
ففي غيبة الرجولة في الرجال في حضور ذلك الجمهور الواسع من العبيد ،  
وفلسفة العبيد فان الثقافة كالشرف ، يصبح الحديث عنها سخافة اذ قبل  
أن نتحدث عن الثقافة دعونا أولا نتحدث عن الرجل الذي ينتج هذه الثقافة  
والرجل الذي يستهلكها ، فاذا لم نجد الا اشباحا والا كائنات كانت  
دجالا فليكن عملنا الاول اذن . . أن نبدأ من البداية ، وأن نساعد الناس  
أولا على الوقوف ، المشوار طال ، هذا صحيح والتعب حل ، والرحلة  
كانت قاسية ، والسيقان تخالزت والارادات انفرطت ، ولكن يا اخواني  
اذا الراحة طالت تحولت الى موت ، فالرحلة لم تنته ، ولا بد من مواصلة  
السير ، أعلم أن الخسائر فادحة ، وأن الجراح كبيرة وعميقة ، فلنقطع  
الملايين ، ولنضمم الجراح ، صبرا على الألم ولنمضي فنحن على موعد مع  
القدر . . أم هل سيتم موعدنا مع القدر ) .

★ وقبل موته بسنوات سافر الى السعودية وأدى العمرة . . .  
وعقب وصوله نشرت له صفحة أخبار الأدب بالأخبار صورة وهو بملابس  
الاحرام . . أيامها كنت به في يوم الأحد من كل أسبوع بفندق «كوزمويلتان»  
حيث يكون قد انتهى من كتابة مقاله الأسبوعي الملتهب الذي فجر قضايا  
حاسمة وهز الركود السياسي بالكره في بلادنا ، ويأتي لييريج أعصابه في  
التحدث مع مجموعة قريبة من أصدقائه . . منهم سليمان فياض ، ومحمد  
حمام ، والمرحوم عبد الله الزغبى المحامي وراهننت بينى وبين نفسي أن



يوسف ادريس ورغم العمرة سوف يذهب الى بار الكوز ميلنان كعادته . .  
وفعلا وجدته هناك يشرب ويضحك ضحكته الهادرة . . ويقول لي لقد كتب  
مقاله بعنوان أرجو أن تقول لي رأيك فيه . . . ( عمره كاتب يساري )  
الا أن رئيس التحرير غير العنوان .

★ ولقد أتيج لي خلال عدة حوارات معه ومناقشات مكثفة جدل ابداعه  
ومفهومه للقصة ورؤيته لها واكتشافاته الخلاقة في مناهاتها حيث أنه كان  
يؤمن ان لكل كاتب موهوب ومؤثر قصته الخاصة به وأسلوبيته التعبيرية  
ومفهومه للعالم وطريقته في الحكى ومفهومه للمهارة ومآساة الانسان وغموض  
الحياة . . أتيج لي أن أتعلم في المنطقة الحساسة المعقدة لعملية الخلق عنده  
فوجدتها تقوم على نوع من المزاجية والتلقائية والعفوية والتوقد ،  
وتضرب بعيدا في عالم الحلم والتخيل والتنبؤ . . وقراره البعيد في نفس  
الانسان وواقعه ، فهو على عكس نجيب محفوظ -المهندس والبناء العظيم  
الذي ، يعتمد في آليات الكتابة والابداع على الارادة والنظام والعقل  
النواعي . . أما يوسف ادريس فهو يقدس اللحظة الآنية المتفجرة ويستوحى  
منها كل عالمه وتصورات ومفوماته . . وكثيرا من قصصه كتبت في لحظة  
واحدة متلثة فهو لا يطبق الكتابة اليومية لذلك فهو ليس مستعدا للخوض  
في كتابة عمل بانورامى طويل ملحمى ولذلك فهو عندما كتب رواية أثر  
واختار شكل النوفلا أو الرواية القصيرة . . . ولقد تمكن يوسف ادريس  
بهذه القدرات الابداعية أن يضيف لفن الرواية القصيرة أو القصة القصيرة  
الطويلة مجموعة أعمال متقنة البناء والأحكام الجمالى يعتمد أسلوب مركز  
وبصورة فنية غاية في العمق والنضارة تقدم موضوعه في نسق بنائى  
موحى ودال ومعجز للأحاسيس والرغبة في معرفة الحياة . . خاصة صدام  
السلطة ، والجنس ، والدين ، والفتنة والتمرد والثورة . . والغواية  
والبحث عن معنى نجد هذا في الحرام والعيب ، وقاع المدينة البيضاء  
وقصة في نيويورك . . والسيدة ميناء ، والعسكري الأسود والغريب .

★ ويوسف ادريس كان منهوما بشهوة الحياة والمتع الحسية  
والروحية وحب المغامرة والسفر والرحلة جاب العالم كله وتعرف على ثقافة  
وفنون وحياة عالمه المعاصر بأوسع مدى . . فهو يؤثر التواجد في قلب  
العصر والحياة العامة السياسية وتؤدغه وتشغله مشكلات وأزمات شغبه  
لا ينسى بدايته كمناضل سياسى . . . يهتم بعلاقاته مع المسئولين رغم  
اخفائه الدائم في الحصول على ثقتهم . . .

★ وكل هذا شكل نوعا من سمات شخصيته العبقريّة الفردية  
المتضخمة الاحساس والتي وصلت في سنواته الأخيرة لمرض النجومية . . .  
فهو كان يحب الأضواء والظهور في وسائل الاعلام وأعطى هذا نوعا من

التناقض والخلط فى آرائه وأحكامه ... وأخشى أن أقول أن كل هذا شغله عن التوافر على عملية الابداع والتركيز عليها وتطوير أدواته التعبيرية وتثقيف نفسه بالتطورات الجديدة فى تكتيك ورؤى القصة والمسرح .. لقد غالى فى الاعتماد على موهبته ... وربما هذا ... وعلاقاته المعقدة والمتجنية على جيل الستينات الذى مارس تطوير الرؤى والجماليات القصصية وتقديم معطيات جديدة مع تجدد هموم الواقع ... واستطاع بذلك أن يتواجد بجانبه وبجانب نجيب محفوظ وفتحى غانم بخلاف جيل الظل الذى كرر وقلد ولم يقدم جديدا ، أو اضافة .

★ لقد أحدثت التراجعات والانكسارات والأزمات التى حاصرت مشروع النهضة لعبد الناصر ... وبعد رحيله وقبلها عقب الانهيارات التى أحدثتها النكسة صدمة مرعبة لحساسية وعقلية ووجدان وشخصية يوسف ادريس أدت مع العوامل السابقة لازمة حادة لتوقفه عن الابداع ، لقد كانت آخر أعماله المجيدة فى القصة القصيرة مجموعة ( بيت من لحم ) وآخر مسرحياته ( المخططين ) .

★ ولقد رثى وتنبا يوسف ادريس وقبل وفاة عبد الناصر بشهور هذه الأحلام العظيمة فى قصة ( الرحلة ) حيث اثبتت شفافيته ورؤيته لهذا المستقبل المعتم الذى نعانى ويلاته الآن انها قصة علاقة يوسف ادريس وحيله بعبد الناصر ووصاية الأب .

★ يقول الراوية الذى يحمل جثثة أبيه فى عربيته وينطلق بها « أنت وأنا ومن بعدنا الطوفان لا تخف - سنرحل حالا سنرحل الى بعيد .. الى حيث لا ينالك أو ينالنى أحد الى حيث نكون أحرارا تماما نحيا بمطلق قوتنا والادتنا وبلا خوف أعرف انك تفضل اللون الكحلى .. ها هو البنطلون اذن ها هى السترة ، بالتأكيد ربطة العنق المجرمة ، فأنا أعرف طبعك .. لست بالغ الأناقة نعم ولكنك ترتدى دائما ما يجب ما يليق ، سأساعدك فى تصفيف شعرك .. انت لا تعرف أنى أحب شعرك .. خفيف هو متناثر وكأنما صنع خصيصا وبالفرشاة نفسها أسوى شاربك .. حتى هذا النوع من الشوارب أحبه .. هكذا رأيتك مئات المرات تفعل .. وهكذا أحببت كل ما تفعل كل ما أصبح للاعادة .. حتى كل ما يصدر كنوزه » .

وتنطلق العربة كالسهم عبر اشارات المرور الحمراء والخضراء والصفراء رمزا لانطلاق الحياة وتجديدها رغم الموت ..

ويتمتم ( الراوية ) قائلا « كل ما أردته فيك وأردت أن أكونه هاأنذا الآن فيه ، كل ما كرهته لم أعد أكرهه .. كل ما كان لا يعجبك قد أصبح



بمعجزة يعجبك تريد أن أكون أنت .. وأريد أن تكون أنا .. تطابقنا  
وها نحن نظير وبالعربة وبك أظير » .

ورغم هذا التطابق بين الابن والأب فثمة خلاف وشعور بالارتياح  
أن يختفى الأب بمفاهيمه ومفاهيم جيله « أنت لا تعرف كيف نسوق أنت  
من جيل القطار ، القطار الذى لا خيار فيه لا تختار الا عبوديتك أنا من  
جيل العربة ، الحرية عربة ، الرأى عربة وحدك تحدد متى وأين ، وحدك  
تعدل وتمضى تلف تدور .. النهاية فى يدك لحظة تريد » .

ولقد كان الابن رغم حبه للأب يخافه .. وهذا موقف الشعب المصرى  
من عبده الناصر ، فرغم حبه له الا أن سطوته كانت تبعث على الخوف  
« أنت الوحيد فى الدنيا الذى كنت أخافه ، كنت دائما هناك فى بيتنا  
تربطنى تشدنى ، انى أذهب ألف وأعود وكان لى فى بيتنا جذب الآن حذرى  
معنى .. انا النبات الذى تحرر وانطلق ، ( وداعا يا سيدى يا ذا الانف  
الطويل » .

ويعاتب الابن تسلط الأب رمز تسلط السلطة « لماذا كنا نختلف ،  
لماذا كنت تصر وتلع أن أتنازل عن رأى وأقبل رأيك .. لماذا كنت دائما  
أتمرد .. لماذا كرهتك فى أحيان .. لماذا تمنيت فى لحظات أن تموت  
لأتحور » .

ورغم هذه المشاعر بالفرحة بالتحرر عند غياب الأب والتسلط فثمة  
حزين له وتمسك به ( مستحيل يقتلوننى قبل أن يأخذوك ففى أخذك  
موتى .. وفى اختفائك نهايتى .. وأنا أكره النهاية كما تعلم أكرهها  
أكرهها ) يكفى انك معى .. انت أنا .. أنت تاريخى وأنا مجرد حاضرك  
والمستقبل كله لنا مستحيل أن أدعهم يأخذونك يحبونك .. يقتلونك » .

★ ولقد سبق أن ناقش يوسف ادريس موت الأب على المستوى  
الفردى فى قصة ( اليد الكبيرة ) فى مجموعة ( حادثة شرف ) غير أنه هنا  
يضعها فى إطار التاريخ وتراث الشعوب الشرقية التى يحكمها سواء فى  
النظام الجمهورى أو الملكى الحاكم الأوحده أو الزعيم الأوحده أو الزعيم  
الأوحده امتدادا للأب فى القبيلة والوصى تبحت النظام البطريقى غير أن  
رائحة جنة الأب تزكم الأنوف وتزداد حدة وهى ترمز لرائحة لبعض رموز  
الحكم الناصرى الذى تكشف عنه نسخة ٦٧ وحكم المخابرات والدولة  
البوليسية وما كان ينتشر من فضائح فى خريف الحكم الناصرى « الروح  
بلغت الحلقوم ، لم يعد هناك ماضى ، لابد أن تنتهى أنت لأبدا أنا » لذلك  
يتحرك الابن الأب والعربة ( لقد تركتك .. عامدا فى الطريق تركتك فى  
العربة نفسها تركتك وتركتها لك قبرا ولحدا .. وهاأنذا أكملها وحدى  
وعلى قدمى أسير .. حزين للفراق ولكن هذا هو المؤلم سعيد بالخلاص

منك) . . . لقد كتب يوسف ادريس في ( الأهرام ) عقب وفاة عبد الناصر . . . يا أبانا الذي في الأرض ، يا صدرنا الكبير الحزين أصبحت الدنيا لأول مرة ، بلا عبد الناصر ، ونحن لم نتعود أبدا أن نتنفس هواء لا يتنفسه ، هو ولا أن تنام الا ونحن نحس أن هناك في كوبرى القبة ، ولا أن تستقبل الصباح الا على صورته وارتسامات ) انها نفس الكلمات التي ترددت في قصة ( الرحلة ) . . . ( لا بد أن تنتهى أنت لأبدأ أنا ) فيوسف ادريس يكتب في وداع عبد الناصر ( انتهى ناصر الشعب ليبدأ شعب عبد الناصر . . . خبره ( يا شعبى ) انك به تبدأ وليس بحياتى تنتهى .

★ تلك خلاصة وجوهر رؤية يوسف ادريس للحلم الناصري وغيابه وهذا يفسر أن أروع انجازات يوسف ادريس كانت في حضان المشروع الناصري ، وأن صمته وأزمته التي عاشها في الابداع كانت توازي حصار هذا المشروع وانكساره .

★ ولقد رصدت ودرست عمق هذه الأزمة . . . ولاحظت اندفاع يوسف ادريس في الغرق في كتابة المقالات . . . الملتهبة التي تواجه في حدة وجراحة تروح وتذوب التآكل الاجتماعي والسياسي والأخلاقي الذي بدأ في السبعينات . . . وكتبت مقالة في مجلة العربي ( عن دلالة صمت يوسف ادريس عن الابداع القصصى ) بجانب انى كنت قد كتبت مقالة ازعجت يوسف ادريس عن روايته الأخيرة ( نيويورك ٨٠ ) وفيها يتأكد تراجع عملية الابداع واختيار الموضوع بالنسبة لأعماله السابقة الساطعة بحب الشعب وتقصى جوهر شخصيته ، وقد استخدمت الصحافة البيروتية هذه المقالة للأسف لهدم قامة يوسف ادريس مما أغضبه منى ، وأنا أشعر الآن بحزن واعترف بتهورى .

★ ولقد حاول يوسف ادريس أن يبرر صمته عن الابداع قائلا ( يا ناس أتريدون من رجل يرى الحريق يلتهم بيته أن تبرك اطفاءه للآخرين ، وأن تبتحي كنا من هذا البيت المحترق ويكتب قصة أو رواية عن هذا الحريق الذي بدأ يمسك بجلبابه ؟ انى انما أدافع في مقالاتى تلك دفاعا يوميا عن وجودى اليومى وعن كل قيمى وكل ما أؤمن به ، واذود عن عرضى وعرضكم وشرفى وشرفكم ولا أفعل هذا خاج دائرة الكتابة » ولقد وجد للأسف يوسف ادريس في تبريرات الناقد ( صبرى حافظ ) ما برر له أن هذه المقالات قصص جديدة تناسب المرحلة وهو نفس الناقد الذي ضلل يوسف ادريس وأوهمه أنه مرشح لجائزة نوبل مما جعل يوسف ادريس يندفع في سلوك متهور ضد مجد مجهول عندما فاز بجائزة نوبل .



★ ولكن يوسف ادريس كما بدأ حياته مناضلا من أجل أحلام شعبية في اتون المعركة الوطنية ٤٨ أنهى حياته في شن أكبر حملة ضد كل ما يهدد الشعب المصرى الآن من أخطار .. الفساد والتبعية بالانفتاح والارهاب الدينى والتمزق وفقدان الهوية ... وكانت آخر معاركه ... سلسلة مقالاته عن ( البحث عن السادات ) .. التى سببت له أزمة مع مؤسسة الرئاسة واستغلها الأقدام الكتبة وأنصاف الموهبين فى منع يوسف ادريس من الكتابة .

★ ولقد عشت مع يوسف ادريس تفاصيل هذه الأزمة أنا وآخرين من جيل الستينات وكتب مقالة ( استفسر عن صمته ودلالته ) فقد بدأ يوسف ادريس يعانى من مشكلة الكتابة نفسها وجدواها وأزماتها مما جعله يكتب اعترافات جديرة بالدرس والتحليل عن دراسة الموهبة ومراوغاتها ونغموضها .

★ والرائع انه استجاب لهذه المقالة ورد على فى فكرته وهى منشورة فى كتاب « فقر الفكر وفكر الفقر » قال « لقد قرأت مقالا للنقاد عبد الرحمن أبو عوف يتساءل فيه عن ( دلالة ) صمتى وهل أقول بهذا الصمت شيئا من الصعب التعبير عنه بالكلام ، والحقيقة هزنى التساؤل ، ليس فقط لأن مشكلة انقطاعى أصبحت مادة النقاش العلنى دائما لأنى وقفت عند القصة المطروحة .. حقيقة .. هل يتكلم الانسان بصمته أحيانا وهل صحيح أن الصمت فى أحيان أبلغ من أى كلام » .

★ لقد لحقت معاناة وأزمات وسلوكيات يوسف ادريس جوهر علاقة المثقف المصرى والمبدع والفنان بسلطة ٥٢ وعندما تتأملها ندرك الدرس الأساسى وهو ضرورة استقلال الكاتب عن آليات السلطة والمحافظة على مسافة بينه وبينها حتى لا تبتلعها بذاتها وبرجمانييتها .. فالكاتب هو ضمير ووجدان شعبه أبدا .

★ ورغم ذلك فنحن نجد وفى ذكراه ، أن البكاء على يوسف ادريس المجيد القامة ، فلقد كانت آخر أعماله معجزة ، رسالته فى المحبة حين بلغها ودلل عليها بجسده ، بنفسه بمخه المصلوب فى جمجمة تضيق ، المثقوب بشريان ينزف ..

★ ان موت يوسف ادريس فى اعتقادى أدانة واحتجاج على التدنى والتمزق العربى الذى نعيشه والتراجع والتبعية للغرب ... لقد كان النبوة والشهادة والضحية .

☆ ورغم انى لدى الكثير الذى أود أن أقوله عن يوسف ادريس  
المظيم فانى أنهى مقالتي بقصيدة كتبها لويس عوض فى الأربعينيات  
تلخص حزنى وفقدانى ليوسف ادريس .

قال لويس عوض :

واللحن لسه فكره

حرام يا موت تأخذنى

قبل ما أغنى اكره



## الفصل الخامس

### المجد .. والحياة لنجيب محفوظ ومسئولية أصحاب الفتاوى المضللة

★ انه مازال حرا طليقا يسعى بيننا وينفث سُمومه فى عقولنا  
تعبير وتعلق على الجريمة الدامية المجنونة المتعصبة التى تعرض لها ،  
عقل ، وقلب وضمير ووجدان الشعب المصرى العربى .. نجيب محفوظ  
... لأنها أغفلت أو تناست عن ذكر القاتل الأساسى والمحرض الأول وهو  
صاحب الفتوى المضللة التى أدت لمصادرة أروع وأعظم انجازات نجيب  
محفوظ الروائية أقصد ملحة ( أولاد حارتنا ) ...

★ انه ما زال حرا طليقا يسعى بيننا وينفث سُمومه فى عقولنا  
وفكرنا وتشجعه وسائل الاعلام والصحافة المتعصبة السلفية على الاستمرار  
.. وهو فى نفس الوقت الذى أفتى أمام المحكمة باهدار دم فرج فودة -  
وكل من يسلك نهجه العقلانى المتحرر والشجاع ، لذلك واذا لم نكشف  
القناع عن هذا الفاعل الأول فسوف يتوالى مسلسل القتل ويهدد كل  
أصحاب رأى والاستنارة والفكر العقلانى التقدمى ، وهو نفس الخطر  
الذى تعرض له .. نجيب محفوظ الرمز والمثال والعنوان على المستوى  
العالمى .

★ ان هذه الجريمة البشعة دليل حاسم على مدى التدهور والانحيار  
الذى يعيشه مجتمعنا ومسئولية السلطة التى تتبع مسلسل التنازلات  
والتبعية لأمرىكا التى تحمى وترعى مفتى الجماعات الارهابية وتنظيم  
الجهاد ( عمر عبد الرحمن ) الذى أفتى بقتل نجيب محفوظ بعه الشيخ  
الغزالى الذى يمارس الغرور بأنه هو صاحب التقرير الذى بناء عليه صادر  
الأزهر رواية ورائعة نجيب محفوظ ( أولاد حارتنا ) .

★ وأقسى ما فى الأمر أنى استمعت للخبر المشؤم بالاعتداء على  
قائمة عميد الرواية العربية نجيب محفوظ ومؤسسها وأميرها ، وأنا طريق  
الفراش مرهقا وأعانى من بقايا آلام جراحة دقيقة أجريت لى ، فلم استطع

أن أهرع الى المستشفى لأطمئن على أبى الروحى والذى دفعنى وشجعنى للكتابة ، وكان الشقيق الكبير والمعلم والملم والمصديق الحميم لى طوال ٢٨ عاما تمتعت فيها بقربه وثقافته وأحاديثه العميقة وضحكاته المصرية .. وطبعه الراقى وأصالته وحكمته .. بعد أن التهمت وعشت قراءة أعماله الروائية السحرية الدافئة بتصوير وتحليل وتشريح حياتنا وتحولاتنا السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية والأخلاقية طوال خمسين عاما .

★ والآن وأنا طريح الفراش أتابع أخباره مع الشعب المصرى الذى أعلن غضبه على القتلة وجماعات الارهاب .. والاسلام السياسى الذى يريد أن يدمر حياتنا ويقضى على مستقبلنا .. استلهم من صلابته وقوة ارادته وشجاعته مزيدا من الأمل فى تجاوز المحنة .. ما أروع نجيب محفوظ وهو مصلوب على سرير غرفة العناية المركزة يتكلم فى قوة .. قائلا لقد عشت حياتى أكتب عن الشعب المصرى وأدافع عن العقل والحرية والديمقراطية والاسلام ، وهو يعزى فيكشف القناع عن القتلة الذين لم يقرأوا كتابا له ولا لفرج فودة ولا للشيخ الذهبى .. أن عقله مازال مرتبا ويقينه لا يزال ثابتا وهو مازال يبتسم وينكت مع وزير المالية وثروت أباطة .. انه مازال نجيب محفوظ العظيم المتسامى فوق المحنة الصامد كالأهرام العذب كالنيل .

★ أمام هذا الموقف لا أجد من عزاء الا التوحد مع صمت الورق لاستعيد وأشيد تاريخ وعمق وثراء صداقتى له وتحولاتها والتي شكلت ولونت مسيرتى الأدبية والنقدية مع عدد من أبرز كتاب جيلى .. جيل كتاب الستينات .

#### ★ الطريق الى نجيب محفوظ :

عرفت طريقى مبكرا الى نجيب محفوظ فى حوالى عام ١٩٥٩/٦٠ ، كنت قد قرأت كل أعماله الروائية وأنا فى الثانوى من خلال مكتبة شقيقى الكبير د. عبد الملك أبو عوف .. وانبهرت وعمق وتعدد ورعاية عالمه الروائى خاصة فى المرحلة الواقعية النقدية من ( القاهرة الجديدة ) حتى الثلاثية .. كانت الاصدارات الأولى لهذه الروايات بمكتبة شقيقى وهى اصدار لجنة النشر للجامعيين الذى أسسها عبد الحميد جودة السحار وباكثير ونجيب محفوظ وعادل كامل وطه مخلوف وكانت طبعة متواضعة ...

★ فى ذلك الزمن كنا نقرأ محمود تيمور ، وعبد الحميد جودة السحار ، ويوسف السباعى ، واحسان عبد القدوس ، وسعد مكاوى ، ومحمود البدوى .. غير أن أكثر هؤلاء سقط من اهتمامنا بعد مرحلة النضج والتعرف على الرواية العالمية ، وظل وحده نجيب محفوظ معنا فى



كل مرحلة جديدة يخوضها .. فعالمه الملحمي وواقعيته الشاملة ونماذجه الروائية ورؤيته الفكرية .. كل ذلك شكل ثقافة ومنتعة ونجيلا لا ينتهى .

★ ولقد سجلت وعيى وادراكى لعالم نجيب محفوظ وقبل أن التقى به فى هذه العبارات ( أعمال نجيب محفوظ ككل تشكل ملحمة زمن روائى خلقتها المبادرة الايجابية والرمز والنمط الانسانى والمجاز ، تلخيصات واعترافات وتحقيقات وخيالات غريبة ، بحث فى نزعات وغرائز أبناء البرجوازية الصغيرة ، واستفهام دائم عن مصيرهم .

★ والانطباع العام الممكن تصوره لجوهر عالم نجيب محفوظ الفنى المتعدد الجوانب الكثير الحيل ، قد نجده فى نوعيات الاختيارات المعاشة لديه لواقع وطبيعة الحياة المصرية المعاصرة ، انها محاولة غير منتهية ، مهمومة بالرغبة فى إعادة تركيب وتشكيل جزئيات واقع حياة المدينة وفى نفس الوقت هى مشاركة فى البناء الخلاق لعالم لا يزال فى طور التكوين ، مع اكتشاف ايقاعه الداخلى ، والتعمق فى حركة علاقة التأثير والتأثر ، بين جدل عالمه الفنى المتخيل خلال مراحل المتابعة وتطورات المرحلة التاريخية التى تعطينا الاطارات النقدية الأساسية التى نضع فيها القيمة المبتكرة لأدبه الروائى والقصصى ، المميز فى أدبنا الحديث .

★ وتبدو هنا هذه القيمة مبرة العلاقات بين رؤية نجيب محفوظ للتاريخ المصرى بعين الحاضر فى مرحلته الأولى ورؤيته فى المرحلة الواقعية التالية ، تلك الواقعية النقدية التى جسدت حيوية ، وعقم ، وتفاؤل وشؤم الطبقة البرجوازية الصغيرة ورؤيته فى المرحلة الرمزية التى تتعثر فى بناء رؤية انسانية عن معنى الحياة ، رؤية لها المذاق المصرى ، ودفع الارتباط بواقع معين مازال يتفجر بتناقضات عاتية ، تطرح بلا جدال ارهاصا قلقا بالمستقبل الغامض .

★ وليس من الصعب هنا المغامرة بتصوير طبيعة القانون الذى يحكم حركة عالم نجيب محفوظ الروائى ، بكل تناقضاته ونوعيات أحداثه ، وتعدد نماذجه وأيضا بكل ما يشتمل من جاذبية مزدوجة ، وفتنة مزدوجة ، وفتنة مزدوجة ، وسحر مزدوج ، يتعلق كل ذلك أولا وأخيرا على حد قول ( أ . د . البيريس ) ( يحرص الانسان ، هذا الانسان الذى لا يكفيه ضميره ، بل ينبغى أن نقدم له اغراء انتهاك ضمائر أخرى ، ونجعله يعيش حيوات أخرى كما يعرف هل ثمة حياة ما ، يتوقف عندها ، ولو كانت خيالية ) .

★ ويبدو وعى نجيب بالامكانيات التعبيرية المتتابعة وغير المحدودة الشكل الروائي كآلاتي :

أولا : ان الرواية لدى نجيب محفوظ سجل واسع للأصداء النفسية والاجتماعية والانتولوجية والجمالية ، فهي يمكن أن تقوم بدور الشاهد المعروف والمشرف السياسي ، وخادمة الأطفال ، وصحفي الوقائع اليومية ، والرائد ومعلم الفلسفة السرية ، وهي تقوم بهذه الأدوار كلها في فن خاص يهدف الى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا ، فهي تهضم ما قبلها وما بعدها من أشكال أدبية وفنية بكل منجزاتها الجمالية .

ثانيا : ان الرواية عنده هي بديل الموت ، فهي تثبت مصيرا ما ، مهما كان نوعه ، الا أنها تثبته في نهاية المطاف ( لقد حلت فكرة الأبدية ، هذه الفكرة التي هي تعويض يتجدد دائما ( البيريس ) .

ثالثا : ان الرواية عنده ليست الا تقطيرا للعالم الذي نعيش فيه ، وتركيزا له ، وهي تلهث خلف أعماق رغبات الانسان ، ويمكن لها أن تحاصر كل ما أتيح للفكر الانساني أن يحققه في برهة معينة من تاريخه .

★ بهذا الفهم الواعي لعالم نجيب محفوظ الروائي ذهبت عام ١٩٥٩ ندوة نجيب محفوظ التي كانت تعقد صباح كل جمعة بكازينو صيفية حلمى بالأوبرا . . . وكنت من أوائل أبناء الستينيات الذين عرفوا طريقها ، كانت ندوة هامة وكل رموز الحركة الأدبية والفكرية يجتمعون هناك عرفت فيها من الأجيال القديمة أحمد باكثير ، وعبد الحميد جودة السحار وثروت أباطة وأحمد عباس صالح . . . وعرفت غالى شكرى ، ومحمد ابراهيم أبو سنة .

★ وكانت الندوة تناقش كل أسبوع عملا أدبيا ورغم حضورى متأخرا فقد اشتركت في فن المناقشة بتشجيع من نجيب محفوظ الذي التقطني . . . وعندما بدأ انصراف الرواد اقتربت منه وأخذت في مناقشته أعماله واستمع لى في سعة صدر وتعرف على وعلى الكلية التي أدرس فيها . . . وقال لى واطلب على حضور الندوة وأحرص على أن تأتى مبكرا .

★ كان نجيب محفوظ في أزهى حضوره وأكمل صحته ، وجه مستدير مهيب الملامح وسيم وسامة مصرية أصيلة والحسنة التي في ذقنه تضفى على وجهه مرحا حلوا . . . كان يقترب من الخمسين . . . وكان ينشر في هذه الأيام روايته أولاد حارتنا . . . بعد توقف أربعة سنوات عقب ظهور الثلاثية المكتوبة حتى ٥٢ وكان الجو السياسى مكهربا حيث الصدام



استمر بين عبد الناصر واليسار والمثقفين .. وكنت من قواعد التنظيمات  
الماركسية .. كل من تأثرت بهم سياسيا وفكريا معتقلون في الواحات  
وأبو زعبل والفيوم .. كنا في حيرة ووجدت في صفحات ( أولاد حارتنا )  
كل المشكلات والهموم التي تدور في حارتنا مصر وعرفت من يومها أن  
نجيب محفوظ يتحدث القهر والقمع ونبأيت الفتوات ويحكي سيرة أشجع  
أبناء الحارة في البحث عن العدالة ومجد الانسان وأنه يناقش أعقد مشاكل  
الميتافزيقا والوجود وأنه أمام الراشدين فأخذته معلما ومرشدا ودليلا في  
طريق البحث عن معنى وحقيقة ومثال حتى اليوم .

★ ولأن ملحمة ( أولاد حارتنا ) كانت المبرر الذي أثار السلفيين  
والجهلة وأصحاب الظلمة .. فأفتى أحدهم وهو الشيخ الغزالي بأنها ضد  
الاسلام ومن يومها صودرت بلا حكم قضائي .. ولأن هذه الفتوى وفتوى  
كبير الجهلاء عمر عبد الرحمن الذي تحميه صديقتنا وحليفتنا الولايات  
المتحدة الأمريكية .. لأن كل ذلك كان وراء الجريمة التي كاد نجيب  
محفوظ يقتل ويذبح من أجلها نحب أن نشرح جوهرها للرأى العام  
ليعرف الحقيقة .

★ ان هذه الرواية تذهب بالرواية الى ما وراء الرواية بالحقائق  
التي تعبر عنها كالعذالة الاجتماعية ، والتقدم ، وانتصار العلم ، تنفس  
الآن في الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق في تتابع هذه  
الأحداث ( بحارة الجبلوى ) زمانا لا مندوحة لنا ، في النهاية عن الشعور  
به ، انه زمان الرجوع الأبدى ، لكنه ليس رجوع التاريخ ، بل رجوع علم  
الحياة والطبيعة ، انه زمان الحياة التي يبدو فيها النظام الأبدى حاضرا  
في كل حين .

★ ان سلالة الجبلوى الجدد العنيد ، أصل الحياة ، وهم ورثة  
الوقف القديم يعانون أبدا الاذلال وتسلط ناظر الوقف ونبأيت الفتوات ،  
ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة حلولاً لهذا الظلم القائم ، يتوالى  
( أدهم ، وجبل ، ورفاعة ، وقاسم ) وتوحى الرواية الذي تسرد هذه  
الملحمة المتخيلة التي تمزج الأسطورة بالواقع ، توحى لنا بأن هؤلاء الأبناء  
قاسوا بثواتهم وهم على صلة ما بالجبلوى الجدد المختبىء وراء جدران  
البيت القديم قدم الحارة ، ولكن ما أسرع أن تخمد أضواء العدالة ، ويعود  
ناظر الوقف وتسيطر على الحارة نبأيت الفتوات ، ويظهر ( عرفة )  
الساحر الذي يمتلك المادة وقوتها ويهدد بمعرفة لغز الجبلوى ، بل يقدم  
على قتله ، وتخليص الحارة من ظلم الناظر واستعباد الفتوات وما أسرع  
ما يقع فريسة لهم فهم بشكل أو بآخر يستخدمونه ويستغلون سحره وكان  
عليه أن يصمد ، وحتى وهو يموت نعرف أن الجبلوى كان راضيا عنه ،

ونعرف أيضا أنه أبعد ( كتاب : السحر ) عن أيديهم وأن تلميذه ( حنش ) قد هرب به وليسوف يعود يوما لينقذ الحارة ولا تحتاج هذه الرواية لتفسيرات جديدة .

★ فالمقصود هنا بالحارة تاريخ البشرية وصراعها ضد التخلف والقهر تبشر وبرمزية - حيث تستقرئ أحداث التاريخ الانساني بثوراته الدينية تستقرئ رؤية حسية تكتشف في العلم الخلاص ، انها تكرار للرؤية التي يبشر بها ( أحمد شوكت ) في الثلاثية ( رؤية العدالة والثورة الأبدية ) غير أنها مقدمة هنا في تكثيف شاعري ، وفكر يتنفس كالجسم ويدور حول ذاته كما تدور الأرض ، وربما تصبح هذه الرواية مدخلا للرحلة الفكرية الابداعية الجديدة التي قدم خلالها الروائي كلا من ( اللص والكلاب ، والسمان والخريف ، والطريق ، والشحاذ ، وثرثرة فوق النيل وأخيرا مرامار ) .

★ وتكاد ( أولاد حارتنا ) في اعتقادنا أن تصبح رواية صوفية تستعمل الأساطير بمعنى يحملنا على الشعور بشيء من العذوبة بأن في الحياة الانسانية سرا مخيفا وأنا نستشف من خلال لحمه الوجود التافهة معناه الرمزي في بعض الأحيان .

★ هذا المعنى الجوهرى الانساني ذى الشمول الحى هو الذى جعل أوروبا تنحني احتراما لعبقرية وبصيرة نجيب محفوظ . . . وكان من أسانيده منحه جائزة نوبل للآداب وضمه عن جدارة لمعلمى الرواية العالمية ، ولكنه كان للأسف فى نفس الوقت العامل الذى استفز دعاة الجهالة والظلام من مشايخ الأزهر وأبرزهم الغزالي الذى أفتى بتفكير نجيب محفوظ وتسبب فى مصادرة رائعته ( أولاد حارتنا ) وحرمان الشعب المصرى والعربى والمسلمين من قراءتها والتعرف على ما فيها من قصد انساني عن الحرية والعدالة ومجد الانسان . . . وانما محاولة روائية شخصية توفق بين القلب والعقل ، العلم والايمان وتدعو لتجاوز كل ما يعيق حلم الانسان من قهر وقمع وتسلب . . . من أجل ذلك يجب أن نعمل بيقظة على اعادة نشر هذه الرواية على أوسع نطاق فلم يعد الأمر يحتمل المساومة ولقد فعلت خيرا مجلة « أخبار الأدب » نشرها أحد فصول الرواية فى عددها التاريخى عن نجيب محفوظ . . . كذلك كانت حاسة جريدة الأهالى فى تخصيص عدد خاص لنشر الرواية على أعلى وأكبر مستوى للتوزيع دون نظر للمماحكات حول نشر الرواية وتوقيت النشر وقانونيته .

★ ولكى نعرف مدى خطورة القصد والمعنى الذى استهدفه نجيب محفوظ فلنقرأ جزءا من افتتاحية الرواية فهى تكاد تكون نبوءة عن ما حدث أخيرا لنجيب محفوظ من محاولة القتل كتمن للكتابة المنتهية للشعب



وللمقموعين وهي نبوءة تجعلنا ننحاز لطريق نجيب محفوظ من البداية  
للهيأة .

★ يقول نجيب محفوظ على لسان الراوية ( هذه حكاية حارتنا ،  
أو حكايات حارتنا وهو الأصدق ، لم أشهد من واقعها الا طوره الأخير الذي  
عاصرتة ، ولكن سجلتها جميعا كما يرويها الرواة وما أكثرهم ، جميع أبناء  
حارتنا يروون هذه الحكايات ، يرويها كل كما سمعها في قهوة حية أو كما  
نقلت اليه خلال الأجيال ، ولا سند لي فيما كتب الا هذه المصادر ، وما أكثر  
المناسبات التي تدعو الى ترديد الحكايات ، كلما ضاق أحد بحاله أو ناء  
بظلم أو سوء معاملة ، أشار الى البيت الكبير على رأس الحارة من ناصيتها  
المتصلة بالصحرَاء وقال في حسرة « هذا بيت جدنا جميعنا من صلبه ، نحن  
مستحقو أوقافه فلماذا نجوع وكيف نضام » .

★ ثم لنقرأ هذه الكلمات الدالة عن مسئولية الكتابة التي يؤمن  
بها نجيب محفوظ يقول ( شهدت العهد الأخير من حياة حارتنا ، وعاصرت  
الأحداث التي دفع بها الى الوجود ( عرفة ) ابن حارتنا البار ، والى أحد  
أصحاب عرفة يرجع الفضل في تسجيل حكايات حارتنا على يدي ) اذ قال  
لي يوما « انك من القلة التي تعرف الكتابة ، فلماذا لا تكتب حكايات  
حارتنا ؟ انها تروى بغير نظام ، وتخضع لأهواء الرواة وتحزباتهم ، ومن  
المفيد أن تسجل بأمانة في وحدة متكاملة ليحسن الانتفاع بها ، وسوف  
أمدك بما لا تعلم من الأخبار والأسرار » ونشطت الى تنفيذ الفكرة ، اقتناعا  
بوجاهتها من ناحية ، وحبا فيمن اقترحها من ناحية أخرى ، وكنت أول من  
اتخذ من الكتابة حرفة في حارتنا على الرغم مما جره ذلك على من تحقير  
وسخرية ، وكانت مهمتي أن أكتب العرائض والشكاوى للمظلومين وأصحاب  
الحاجات ، وعلى كثرة المتظلمين الذين يقصدونني فإن عملي لم يستطع أن  
يرفعني عن المستوى العام للمتسولين في حارتنا الى ما أطلعني عليه من أسرار  
الناس وأحزانهم حتى ضيق صدري وأشجن قلبي ، ولكن مهلا ، فأنني  
لا أكتب عن نفسي ولا عن متاعبي وما أهون متاعبي اذا قيسنت بمتاعب  
حارتنا ، حارتنا العجيبة ذات الأحداث العجيبة ، كيف وجدت ؟ وماذا كان  
من أمرها ؟ ومن هم أولاد حارتنا » .

★ هذا النص الروائي يشكل مادة فكرية عن صراع البشرية الأبدى  
لتحقيق مجد الانسان في الحرية والعدالة والكرامة صاغها نجيب محفوظ  
من لحمة ووجود وخصوصية الحياة المصرية الشعبية واللهم المبتايزيني  
والمصري للانسان المعاصر .. انها تغري الناقد بدراستها في كتابها  
كامل .

★ ولقد اتخذت منذ لقائي بنجيب محفوظ مرشداً وبوصله لحياتي بأوسع مدى وشاركني في ذلك جمال الغيطاني الذي تعرف على نجيب محفوظ في نفس الوقت .. وفتح لنا صدره وعقله وشجعنا على عرض محاولتنا عليه فكان يقرأها ويبدى لنا الملاحظات .

★ كان جمال الغيطاني يكتب قصصاً بغزارة وينشرها في مجلات بيروت وكنت أشاركه نفس الأمر وأذكر أنه عرض على نجيب محفوظ قصة حكايات موظف صغير وحكايات موظف كبير فقرأ نجيب محفوظ مستقبله وشجعه على الإبداع .. أما عنى فقد أثار حماسي المشاركة في مناقشته ونقد الأعمال التي كانت تناقش كل أسبوع في الندوة .. ولمح لي أنى عندي استعداد نقدي فأرشدني لأمهام مرجع تاريخ النقد وتياراته ومذاهبه وكتب الفلسفة وعلم الجمال ، وكان كل أسبوع يعطيني كشفاً بعنوانين الكتب فأهرع للحصول عليها أو قراءتها في مكاتب دار الكتب والسفارات حتى وجدت نفسي أمارس النقد .. وأناقش أعماله وأعمال يوسف ادريس والشرقاوي .. وبدأت أتشجع على كتابة النقد .. حتى مارسته بعمق على بدايات محاولات جيل الستينيات .

★ وأجب هنا أن أسجل كيف قضت السلطة البوليسية على ندوة نجيب محفوظ بكازينو صفية حلمي .. هذه الندوة التي كانت تعقد منذ عام ١٩٤٤ ولحقنا بها في سنوات ٥٩ ، ٦٠ وكانت أكثر الندوات ازدهارا وتألقا .

★ ذات يوم من عام ٦٠ كان يمر أسفل كازينو صفية حلمي موكب عبد الناصر وسوكرانو متجها إلى الأزهر وفوجئنا أثناء عقد الندوة بضباط الأمن يمتحمون الندوة ويسألون عن هوية هذا التجمع .. فوقف نجيب محفوظ قلقاً وأفهم الضابط أنها ندوة أدبية فسأله الضابط من أنت ؟ فقال له .. نجيب محفوظ ... فطلب الضابط منه بطاقته الشخصية في لا مبالاة من لا يعرفه .. ثم قال له هذا التجمع ضد القانون ويجب أن تحصل على موافقة قسم الأوبكية على عقد الندوة كل أسبوع .. وهكذا كان على نجيب محفوظ أن يذهب صباح كل جمعة ليحصل على موافقة قسم الأوبكية .. وبدأ يحضر مخبرون يندسون علانية بيننا ويسجلون كل المناقشات .. يكتبون أسماء .. بلزك ، وماركس ، وسارتر .. الخ .

★ وبدأ يمل نجيب محفوظ من هذا الأمر فكلف عبد الله الطوخي أن يحصل على التصريح ذات صباح ففوجئنا بأمر من البوليس بغلق الندوة ... ربما لأن عبد الله الطوخي كان معتقلاً يسارياً ذات يوم .



★ وقد عانينا نحن رواد الندوة التشرذ بعد الغائها بئس الأمن وفقدنا محورا لحياتنا الفكرية والثقافية والسياسية وشعرنا بحزن وعصب نجيب محفوظ ، وبعد شهور حاولنا استئناف نشاطها في نادي القصة غير أننا لم نشعر بالراحة لوجود قيود وهيمنة زبانية يوسف السباعي .

★ حين بدأت سنوات ٦٣ ، ٦٤ وظهرت صفحة الرأي في الأهرام وبدأت مناقشات هيكل ولطفى الخولى لازمة المثقفين . . . وبدأت بوادر حل الأزمة السياسية بين عبد الناصر واليسار في الانفراج . . . وخرجت جماعات من اليساريين من المعتقل وبدأت تحولات الثورة نحو نوع من الاشتراكية وشكل الاتحاد الاشتراكي فعادت ندوة نجيب محفوظ الى مقهى ريش حيث تجمعات المثقفين والأدباء وانتظمت الندوة ولكنها أخذت شكلا مفتوحا . . . وفي شهور الصيف كان نجيب محفوظ يحضر كل مساء ويشترك في المناقشات والصراعات ويستمتع للأجيال الجديدة ويفتح صدره لهم . . . وتدور معارك صاخبة بين أدباء الستينيات يشارك فيها . . .

★ غير أن أخطر وأهم جوانب شخصية وطبع نجيب محفوظ قد تكشف لي في صحبته في ندوة قهوة عرابي بميدان الجيش بالعباسية ، وكنت أول كاتب من جيل الستينيات يسمح له بحضور هذه الندوة التي تعقد في السادسة مساء من كل يوم خميس . . . وبعد ذلك سمح لجمال الغيطاني ثم بعد ذلك سمح ليوسف القعيد . . .

★ كان من عادة نجيب محفوظ أن يذهب للغداء مع والدته في بيتهم القديم بالعباسية ثم يجلس مع أصدقاء الطفولة في مقهى عرابي . . . وهي قهوة مشهورة بتدخين النرجيلة أسسها عرابي أحد فتوات الحسينية وهي عبارة عن غرف متسعة تعطيك احياء لمقاهى مصر القديمة . . . وكان نجيب محفوظ يرفض أن يسمح لأحد من رواد مقهى ريش بالجلوس معه فيها ربما لأنه يتخفف من شخصيته الأدبية ويجلس مع أصدقائه بتلقائية ومرح يضحكون وينكتون ويتحدثون في السياسة وأمور وشئون الحياة ونادرا ما يتحدثون في الأدب وكان من أبرز روادها عبد الحميد جودة السحار وثروت أباظة وعدد من أقرب أصدقاء نجيب محفوظ أذكر منهم الدكتور أدهم . . . والمعلم كرشو والحاج شداد . . . وآخرين من زملائه في مدرسة فؤاد الأول وزملائه بوزارة الأوقاف وبعض ضباط الجيش والبوليس الحاليين للتقاعد . . .

★ ويتميز أصدقاء طفولة وصبي نجيب محفوظ بالوعى والنكثة والروح المصرية الأصيلة هم حكامون مهرة ويتابعون أخبار العالم ويستمعون للاذاعات الأجنبية ويناقشون بعمق مشكلات السياسة الخارجية والداخلية . . . وكم لاحظت أن أبرز هذه الشخصيات تشكل نماذج العالم الروائي

لنجيب محفوظ ، والطابع الغالب عليهم هو التأثير بالحياة الحزبية المصرية الملكية وهم بشكل أو بآخر حذرون من الثورة ويغمزون ويلمزون دائما عبد الناصر .

★ وقد تعرفت على عدد من ضباط الجيش المتقاعدين حكوا لي جوانب من سلوكيات عبد الناصر واستقامته وكيف كان يجلس معهم في قهوة عرابي وصداقته المبكرة لعبد الحكيم عامر ، كان عبد الناصر وهو الضابط الصغير يسكن في العباسية وكانت كل متعته أن يأخذ بنته هدى وهي طفلة ويذهب الى بائع القصب ليشرّب عصير القصب ثم يوصلها الى المنزل ويعود ليجلس معهم صامتا .. وكانوا يخجلون منه لأنهم أحيانا يلعبون القمار أو يدخنون الحشيش وهو لا يشاركهم فيسخرون منه ويتهمونه أنه يثبت لهم أنهم مدانون له بهذا السلوك .. وعموما فقد كانوا يحترمونه ولا يحبونه وكان من أبرز رواد الندوة الطيار حسن عاكف طيار الملك فاروق وكم حكى لنا عن أسرار العهد الملكي وفضائحه .. وفضائح الاصلاح الزراعي ، كان رجلا يتمتع بروح السخرية ودائما ينكت وكان نجيب محفوظ يحرض على معايشته والسماع لنكاتة .

★ ومن أهم ذكرياتي عن مقهى عرابي أننا كنا ذات مساء من امسيات الخميس هي أوائل الثمانينيات نجلس ونتناقش كالعادة وكنت أنا وجمال الغيطاني ندخن النرجيلة ونتذكر أحاديث نجيب محفوظ عن النرجيلة ونطاقاتها وكيف كان يدخنها في هذه المقهى .. وكيف كان أثناء كتابة الثلاثية .. ينزل في الشتاء بالجلابية والبالطو ليذهب ويدخن النرجيلة ثم يعود ليكتب رائعته .. كنا نتحدث وكان معنا أحد المحامين الوفدين الذين اعتقلوا وعذبوا بالسجن الحربي ثم فجأة دخل علينا شخص شيطاني الوجه ملامحه قاسية سوداوية وعيناه بارزتان ونافدتان وفمه مزوم وأنفه مقوس وسلم علينا وانتفض المحامي الوفدي مذعورا .. وعرفنا من نجيب محفوظ أن هذا الشخص هو ( حمزة البسيوني ) مدير السجن الحربي وصاحب الفضائح .. وحكى لنا رواد الندوة كيف كان حمزة البسيوني يرسل العسكر وعربة السجن ليحضروا له نرجيلة ويدخنها أثناء تعذيب المعتقلين .

★ ولعل نجيب محفوظ استفاد من هذه الشخصية ومن هذه الواقعة شخصية الجلال من البوليس السياسي في رواية ( الكرنك ) والذي عاد وجلس في قهوة الكرنك مع المعتقلين وأعلن توبته .

★ ولقد عرفنا أنا وجمال الغيطاني من خلال أصدقاء طفولة نجيب محفوظ الذين صادقونا ووثقوا بنا الكثير من أسرار حياة نجيب محفوظ التي تثبت صدقه ووفاءه وحسن سيرته وأخلاصه للأصدقاء ، والأهل وكم



كان مصرياً أصيلاً يعرف حياة شعبه ويلتحم بها ويبدع في تصويرها وعندما تأتي الساعة الثامنة كان نجيب محفوظ يودع أصدقاءه ونذهب معه أنا وجمال الخيطاني ويوسف القعيد إلى أشهر كبايجي في شارع أحمد سعيد فيشتري نجيب محفوظ ٢ كيلو كباب غير مشوى ونوقف له تاكسيًا ويوصلنا إلى ميدان التحرير وينطلق هو إلى الهرم حيث بيت صديقه عفيفي حيث سهرته المقدسة الحرافيش التي لم نعرف أبداً كيف نقتحمها .

★ أما الجلسات الدافئة التي غودنا عليها نجيب محفوظ فقد كانت في الصيف حيث خصص لنا يوم الاثنين ليجلس معنا في قهوة الفيشاوي وهناك سمعنا أساطير عن جلساته في المقهى وأشهر الذكريات عنها وهو يدخل النرجيلة وكان يتركنا ويعود يتجول في حوارى الحسين يتذكر طفولته وشبابه في هذا الحى العريق الذى خلده في إبداعاته الروائي .

★ ان الكتابة عن نجيب محفوظ الإنسان والفنان والمفكر شديدة الإغراء فهو كما قال توماس مان عن هومبروس - ( عظيم أنت لأنك تعرف كيف تبدأ ولكنك لا تعرف كيف تنتهي ) . . . ولقد حاولت أن أضع كل خبراتي في دراسة وفهم عالم نجيب الروائي المتعدد الحيل الكثير الجوانب . . . الملحمي الذى صور وجسد ايقاع الحياة المصرية بشموليتها في نصف قرن حاولت أن أضع كل ذلك في كتاب كامل هو ( الرؤية المتغيرة في روايات نجيب محفوظ ) صور عام ١٩٩١ ، غير أن عالم نجيب محفوظ يتجاوز كل الكتب والدراسات ويطلب بالمزيد ، وهذا ما أمارسه الآن من عودة دائمة لأعماله أقرأها وأكتب عنها .

★ غير أن ما يهمنى هنا هو محاولة البحث عن رؤية فكرية وفلسفية تنظيم عالمه . . . ولقد وجدت بعد كثير من التأمل خلاصة هذه الرؤية في أبرز أعماله . . . لنعد إلى الثلاثية وبالذات الجزء الثالث السكرية لنقرأ هذه الرؤية على لسان أحمد عاكف الشيوعي .

★ يتأمل كمال عبد الجواد كلمات أحمد عاكف قائلاً ( قال لى أن الحياة عمل وزواج وواجب انساني ، وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجه ، أما الواجب الانساني العام فهو الثورة الأبدية ، وماذا إلا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة في تطورها نحو الممثل الأعلى ) .

★ قال أحمد عاكف ( انى أو من بالحياة وبالناس ، وأرى نفسى ملزماً باتباع مثلهم العليا مادمت اعتقد أنها الحق اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب كما أرى نفسى ملزماً بالثورة على مثلهم ما اعتقدت أنها باطل اذ النكوص عن ذلك خيانة ، وهذا هو معنى الثورة الأبدية ) .

★ ويردد كمال عبد الجواد بينه وبين نفسه ( من المستحسن دائما أن يتأمل الإنسان ما يراود نفسه من أحلام ، على ذلك فالتصوف هروب كما أن الإيمان السلبي بالعلم هروب ، وإذا فلا بد من عمل ، ولا بد للعمل من إيمان والمسألة هي كيف نخلق لأنفسنا إيمانا جديدا بالحياة ) .

★ أما أخطر ما وجدناه من تكثيف لمشروع نجيب محفوظ الفكرى وبرنامج السياسى فسنبجده فى برنامج بطله ( جعفر الراوى ) بطل روايته الفذة التى لم يهتم بها النقاد . . أقصد رواية ( قلب الليل ) .

★ ان نقطة الانطلاق فى هذه الرواية . . هي الحياة الانسانية فى شمولها مقدمة فى صورة مصغرة للحياة المصرية التى تنأثرت بطريقة قاسية الى ذرات متباعدة غير أنه صاغها وشكلها وأحالها الى لحظات درامية قصيرة تضج بالحركة الداخلية .

★ وتحفل بالمأساة والملهاة ، وخلق عالما روائيا وسلسلة من المشاهد الحية بطريقة درامية وصور فيها تمرد بطله النموذجى ( جعفر الراوى ) ضد يأسه ، ضد استغراقه فى البلادة ، باختصار صور الدمار الداخلى والمخارجى للشخصية الانسانية بفعل القوى الاجتماعية التى تحكم الحياة فى مصر فى مراحل تاريخية تعاني القلقة واضطراب الانتقالات والتحولات .

★ ويبقى أن نشير الى صياغة مكونات وثقافة ورؤى ( جعفر الراوى ) وأزمته فى أنها تلخص وترمز وتستعيد نفس المكونات الفكرية النموذج مثقفى ورواد التنوير فى ثقافتنا الحديثة ، انها تستعيد ملامح ومؤثرات تكوينهم الأزهرى والتراثى والدينى ثم تجاوزهم الى ثقافة الآخر فى أوربا ونقل وتمثل العلوم والآداب المصرية ، وطرح سنؤال النهضة والتوفيق بين الدين والعلم والفلسفة ، كما جاء فى مقالات وأكد جعفر الراوى فى مجلة الفجر وكما جاء فى مشروعه الفكرى والسياسى .

★ انها استلهم أصيل لهماوم ورسالة وعطاء نماذج رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده ، وطه حسين ، ومصطفى عبد الرازق ، وهذا يعنى أصالة ابتداء نجيب محفوظ فى فهم أصول وجذور المهمات الفكرية والثقافية التى ورثها فى هؤلاء الرواد . . انه هنا وفى صورة الفن ولغة الرمز والمجاز ويطرحها على قضاة العالم الروائى فى صورة معاصرة .

★ والآن ما هى خلاصة المشروع الفكرى والسياسى لجعفر الراوى وهو قناع مشروع نجيب محفوظ .

★ بعد عرض تاريخى موجز للمذاهب السياسية والاجتماعية من الاقطاع حتى الشيوعية ، يعرض جعفر الراوى مشروعه الذى يقوم على



أسس ثلاثة ، أساس فلسفى ، مذهب اجتماعى ، أسلوب فى الحكم ،  
أما الأساس الفلسفى فمتروك لاجتهاد المريد ، له أن يعتنق المادية أو  
الروحانية أو حتى الصوفية ، والأساس الاجتماعى شيوعى فى جوهره يقوم  
على الملكية العامة وإلغاء الملكية الخاصة والتوريث ، والمساواة الكاملة  
والغاء أى نوع للاستغلال ، وأن يكون مثله الأعلى فى التفاصيل ( من كل  
على قدر طاقته ولكل قدر حاجته ) أما أسلوب الحكم فديمقراطى يقوم على  
تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات ، عدا حرية الملكية  
والقيم الانسانية وبصفة عامة يمكن أن تقول أن نظامه هو التوريث الشرعى  
للاسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية .

★ تلك كانت ولا زالت رسالة نجيب محفوظ العظيم بلغها لشعبه  
وللانسانية . وهو مصلوب على سريريه ينزف دمه ، ويثبت أعظم اكتمال  
للمثقف المصرى المستنير الملتزم بالدفاع عن حقوق الشعب والعقل  
والتقدم .

★ المجد والحياة لنجيب محفوظ ، والمسئولية لأصحاب الفتاوى  
المضللة فهم القتلة أساسا أولا وأخيرا .

## الفصل السادس

### لماذا لا يتذكر النقاد الا « زينب » ؟!

★ فى ٨ ديسمبر عام ١٩٥٦ رحل الأديب والسياسى والمؤرخ د. محمد حسين هيكل . وكما يحدث فى كل عام تمر الذكرى فى صمت مع أن د. محمد حسين هيكل واحد من جيل رواد أدبنا الحديث . كما أنه واحد من السياسيين الليبراليين فى تاريخ مصر المعاصرة وفى هذه المناسبة لدى اعتقاد ان أعبر عن تساؤل فكرى وثقافى وأدبى عربى وهو لماذا لم يأخذ الدكتور محمد حسين هيكل حقه من التقييم العلمى الرحب وتحديد مكانته ومساهماته فى تطورنا الأدبى والثقافى . فهو لا يقل فى دوره الأدبى عن طه حسين والعقاد والمازنى .

★ نادرا ما نجد دراسة نقدية واعية عن مساهمات هذا الكاتب المفكر وأثره فى حياتنا الثقافية ، لقد بلغ من التسطح فى فكرنا الا يذكر « هيكل » الا بالاقتران برواية « زينب » فى حين أن الرجل أصدر عدة مؤلفات وتصنيفات قيمة .

★ وفى الاسلاميات ، فلقد احاط هيكل فى كتبه الثلاثة « حياة محمد » و « منزل الوحي » و « أبو بكر الصديق » بتاريخ وجوهر قضية الاسلام كدين سماوى وشريعة للمعاملات بين الله والانسان ، والمعاملات بين البشر فى كل شئون حياتهم اليومية وطريقة الحكم ، ورصد بعقلانية ظهور النبى محمد - صلى الله عليه وسلم - ونضاله وتأسيسه للدولة الاسلامية وذلك بمنظور ومنهج تاريخى علمى أثبت فيه وفى مواجهة المستشرقين وبعض مفكرى وكتاب الغرب ، قيمه ودلائله وسمو الاسلام ، والحضارة العربية التى كان أساسها فى أحكام القيمة الأخلاقية والسلوكية وتحقيق العدالة الانسانية على الأرض .

★ أما عن الترجمات ففى سلسلة اقرأ صدر له أول كتاب فى اللغة العربية عن حياة وفكر ودور « جاك روسو » وفى اعتقادى انه من أوائل المراجع المركزة عن فكر عصر التنوير وترجمة دقيقة لحياة وفكر وأدب



ونظريات « جان جاك روسو » وأهميته في صياغة مفهوم العقد الاجتماعي بين الحاكم والمحكومين وهو من المبادئ الأولى للديمقراطية الليبرالية التي أرسى تقاليدھا « جان جاك روسو » وفولتير ، وديدرو ومونيسكو ، وهم الذين بشروا بالثورة الفرنسية أول ثورة برجوازية « طبقة متوسطة » في التاريخ الحديث والتي غيرت خريطة العالم الطبيعية في القرن الثامن عشر كذلك سلط الضوء على أهمية وشجاعة « جان جاك روسو » في كتابه « الاعترافات ولعل صدق ومهارة ما كتبه « هيكل » عن اعترافات « روسو » قد أحدث صدى عند الكتاب والمفكرين العرب في تجاوز وتحطيم المفهوم الشرقي والتقاليد لضرورة وأهمية الاعترافات والترجمات الذاتية ، وقد توالى على الفور سلسلة كتب ترجمة ذاتية في « الأيام » لطله حسين و « ابراهيم الكاتب » للمازنى و « تربية سلامة موسى » و « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم و « حياتى » لأحمد أمين و « قصة حياة » للطفى السيد و « قصة حياة قلم » لعباس العقاد .

★ ان « هيكل » في هذا الكتاب الذى صدر فى الثلاثينيات بجانب مقالاته التى تحتاج لتجميع فى جريدة السياسة ، قد ساهم فى تطوير وتاصيل الفكر العقلانى التنويرى الذى ارسى بذوره رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده وقاسم أمين ، وطفى السيد ، وطله حسين ، والعقاد ، ولقد غيرت هذه الافكار من جمود التخلف والسلفية التى كانت سائدة فى هذه الفترة من ركام تاريخ القهر والتعننت السياسى والاجتماعى .

★ والكتاب الثانى فى الترجمات هو كتاب شخصيات عربية وغربية ، وهو دراسات عقلانية تحليلية تاريخية لابرز الشخصيات المصرية العربية والغربية ، فى الفكر والفن والسياسة ، ونذكر منها على سبيل المثال « مصطفى كامل » الذى صورته من خلال دراسة السمات الشخصية والعقلانية والنفسية « لقاسم أمين » وأورد فيها مذكرات قاسم أمين ، عن جنازة مصطفى كامل وكيف خفق قلب الأمة ساعة وداع الزعيم الشاب باعث الروح القومية والوطنية مصطفى كامل ، هذا وبالكتاب دراسات شيقة عن اسماعيل باشا ، ونوبار . . وبتهوفن وشلى . . الخ .

★ أما جانب الأدب عند د . محمد حسين هيكل وهو ما يستحق التأمل والدراسة لأنه على ندرة كتاباته الأدبية فالواضح ان تكون بالثقافة والفن الفرنسى ، ودرس وتأمل وتأثر بمذهب الرومانسية عند اعلامه الكبار روسو وفيكتر هوجو وآخرين ثم انه وهو يطلب العلم فى باريس وسويسرا أحس بالحنين الى أصوله الريفية المصرية ، فعبر عنها فى رواية « زينب » تلك الرواية الوصفية الرومانسية الحزينة التى يعتقد غالب المؤرخين للرواية المصرية العربية انها الرواية الأولى التى تحققت فيها

الشروط الأولية لسمات فن الرواية ٠٠ فهي بداية فجر الرواية العربية ، والغريب ان « هيكل » عندما طبع الرواية في العشرينات من هذا القرن كان يعمل بالمحاماة والسياسة ولم يكن الادب وكتابة الرواية بالذات من الأعمال المحترمة في نظر أهل الثروة والجاه في مصر التي غيرت معالمها اختلاط الجنسيات التركية والشركسية مع الطبقة المصرية المالكة للأرض والنفوذ لذلك رجعنا لأول طبعة لرواية « زينب » فوجدنا على الغلاف « زينب » مذكرات فلاح مصرى وبعد ان استعاد المنفلوطي والعقاد وطه حسين للأدب مكانته طبع هيكل « الرواية ووضع عليها اسمه » ، ولقد تحولت الرواية الى فيلم سينمائي صامت ثم ناطق ولاقى قبولا جماهيريا واسعا ٠٠ مما يدل على انها مست عصب وجدان الشعب المصرى وتوجد لهيكل بعض أعمال أدبية ابداعية منها « هكذا خلقت » وكتاب « ولدى » الحزين الذى تختلط فيه نغمة الرثاء والرحلة لنسيان فقدان الابن ٠٠ انها قطعة أدبية فريدة من النفس الانسانية .

★ أما الكتاب الذى لا أجد تفسيراً لصمت النقاد ومؤرخى الأدب عنه فهو كتاب « ثورة الأدب » وهو عدة فصول وبحوث ودراسات ذكية موسعة عن ضرورة أدب قومى للشخصية المصرية العربية ورؤيتها للواقع والحياة ٠٠ ان « هيكل » كان يحاول التلمس النظرى لضرورة حل مشكلة الذاتية القومية فى الأدب المصرى بعد اشتعال الثورة الوطنية فى سنة ١٩١٩ ويعتبر الكتاب مشاركة فى تقديم مفهوم حديث للأدب والنقد فى مصر ٠٠ بجانب كتاب « الديوان » للعقاد والمازنى فى تأصيل مفاهيم الأدب والنقد كذلك كتب طه حسين وأحمد أمين .

★ يبقى من الكتب الهامة الضائعة فى زوايا النسيان لهيكل كتاب « ساعات فى أوقات الفراغ » وساعات أوقات الفراغ لرجل مثل « محمد حسين هيكل » هى التى يقضيها فى رحاب صمت المكتبة يطالع المراجع العالمية وكتب التراث ، ويكتب ملاحظاته ونتأمل مسائل الحكم ، والدستور ، والثورة ، وتراث الشخصية المصرية العربية ، وقضايا الأصالة والمعاصرة ، ولعل الدليل على حيوية وثقافة وذوق هيكل ان يكتب ستة مقالات بمناسبة وفاة الكاتب الفرنسى الكبير « أناتول فرانس » فنجد « هيكل » يقوم بمهمة الكاتب والناقد المثقف والمعلم والمعرف يشواشيخ الكتاب المعاصرين فى أوربا ، مما يدل على متابعته اليقظة للغرب العالمى .

★ لكل ذلك ادعو للاحتفال على أوسع نطاق بذكرى د . محمد حسين هيكل لى نعرف تراث روادنا العظام فى التنوير والثقافة الديمقراطية ، فما احوج الذاكرة القومية لذكراهم فى هذه الأيام القلقة المهددة بالارهاب .



## الفصل السادس

فى الذكرى العشرين لرحيله

عبد الحميد جودة السحار

مؤلف : محمد رسول الله ( صلى الله عليه وسلم )  
والذين معه

★ هكذا شاءت الصدفة ان تتزامن الذكرى العشرون لرحيل الكاتب الاسلامى عبد الحميد جودة السحار مع قدوم شهر رمضان المبارك .. هى صدفة فى محلها بالطبع ان يحتفل معنا رمضان بذكرى أديب كرس جل موهبته فى الرواية والأدب لخدمة الاسلام وإبراز معاني وأسماء رائعة فى التاريخ الاسلامى ولعل كتبه فى التراجم الاسلامية وملحمته التاريخية ( محمد رسول الله والذين معه ) تؤكد ان السحار كان أديبا اسلاميا من الطراز الأول .. هكذا نفاجأ بعشرين عاما مرت على رحيل الأديب الكبير ونفاجأ أكثر بأن ذكرى هذا الرائد تمر مرور الكرام مهمة منكورة متجاهلة .. فما التفت واحد الى الجهد والابداع الوفير الذى قدمه رجل ينتسب الى جيل نجيب محفوظ والشرقاوى ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى واحسان عبد القدوس وسعد مكاوى ومحمود البدوى وغيرهم من عمالقة الأدب العربى ..

★ ولا أعرف فى تاريخنا الادبى أديبا عانى فى حياته وبعد موته من اهمال وتقصير مثل عبد الحميد جودة السحار .

★ ولقد كنت قريبا منه وكم حدثنى بمرارة وحزن عن مؤامرة الصمت النقدية التى ظلمته وظلمت انتاجه الضخم وجعلته فى الطل .

★ فأيا كان الأمر فعبد الحميد جودة السحار فى اعتقادى كان موهبة روائية مغرمة بالكليات ، وبتيار الحياة العريضة ، تحلم بالاتصال فى الزمن وبالأبعاد الأسطورية لحياة البشر فى الزمن الأول ، تغيب فى خدر الروحانية ، رغم حسها الشهوانى ، وقدراتها العملية ، وذكائها المصرى

القح النابع من تربة الأحياء الشعبية العريقة ، فى أصالتها وسحرها الدينى ، مجتمع تجار الصناديقية والحسين ، والشوارع الضيقة لحى غمرة حيث - بنات اليهود - يلتقى بهن فى شبابه الجنس والدين ، الخيال والواقع العينى ، النفى ، الشهوة والتطهر هى ثنائية التكوين النفسى ، الذى شكل موهبة ( السحار ) وابداعه ، ولم يكن من السهل الوصول الى قراءة داخله وأفكاره - فهو من النوع الذكى الساخر .. البسيط المتواضع - الا بعد مصاحبته وبالذات مع رحلة عمر مشتركة مع كاتب آخر هو فى نفس الوقت .. المقابل .. أقصد « نجيب محفوظ » لذلك فلعل الاعتراف هنا واجب بان فهمى واحساسى الذى أقدمه هو ثمرة صعبة عمرها سنوات لكليهما لم أشبع منها ، لانى اكتسبت عبرها جديدا كل يوم .. جديدا يتعلق بسحر الحياة والفن والحكمة والسلوك الأخلاقى لأبرز كاتبين من كتاب البرجوازية الصغيرة ، ومن أبناء مدينتنا العتيقة القاهرة .

★ ان نظرة كلية فى مستوى الانطباع لأعمال عبد الحميد جودة السحار فى الرواية تجدها تتوزع بين الرواية الواقعية الوصفية المسترفية الشروط التى تغوص فى واقع وتفاصيل الحياة الشعبية فى المدينة ونقدم نماذج انسانية من مجتمع التجار والموظفين والحرفيين والصعاليك غير أن السحار كان يهتم بالبعد والحس الدينى الأخلاقى فى رسم شخصياته .. ويكتفى بوصف الملامح والسمات الخارجية دون تغلغل فى النفوس والخبايا .. وهم يهتم بالحدوته والحبكة ويمكن اعتبار منهجه الروائى هو المنهج التقليدى فى رسم الشخصية وتقديم الحدث وهو يغالى فى الوصف .. ولم يطور أدواته التعبيرية ولعل أبرز روايات هذا النوع هى روايات ، فى قافلة الزمان ، الشوارع الجديد ، المستنقع ، الحصاد ، السهول البيض ، أم العروسة ثم هناك نوع آخر من الرواية التاريخية التى تناقش هموم الحاضر من خلال بعث روح وجوهر أحداث التاريخ ولعل أبرز هذا النوع من روايات السحار هى روايات - أبناء أبى بكر الصديق ، أسيرة قرطبة ، قلعة الأبطال .

★ كما ان للسحار مجموعة كتب فى فن التراجم والسير أبرزها ، أحسن بطل الاستقلال ، أبو ذر الغفارى ، بلال مؤذن الرسول ، سعد ابن أبى وقاص ، حياة الحسين ، وهو ينهج فى ترجمته الى جمع أكبر قدر من المعلومات التاريخية عن الشخصية التى يترجم لها مع إبراز صفاتها الانسانية ويتخذ منها أداة للكشف عن عظمة التاريخ الإسلامى والميثولوجيا الإسلامية .. فالسحار كاتب إسلامى أولا وأخيرا .



★ ولكن لعل أبرز أعماله وأضخمها هو الملحمة التاريخية الدينية ( محمد رسول الله والذين معه ) وهي مكونة من عشرين جزءاً تبدأ بإبراهيم أبو الأنبياء وتنتهى بوفاة الرسول .

★ تحكى قصة الاسلام منذ أيام الخليل الى أن لحق محمد رسول الله ( صلى الله عليه وسلم ) بالرفيق الأعلى ، وقد كتب المؤلف الحقائق التاريخية فى أسلوب روائى وسرد بنائى قصصى . . وفى هذه الملحمة يستقى السحار تاريخ العرب قبل الاسلام ، وكتب لأول مرة تاريخ العرب ما بين ابراهيم ونشأة العدنانيين ، معتمدا على ما كشفت عنه الحفريات الأخيرة فى بلاد العراق وسورية وأرض العرب وهى حقبة لم يتعرض لها الاخباريون ولا المؤرخون الاسلاميون ، ويفسر الكاتب التاريخ تفسيراً روحياً من خلال سرد الحقائق التاريخية .

★ والواقع أن الرؤية الغارقة فى المثالية قد جعلت السحار يتجنبى ويتعسف فى استخراج واستنباط أحداث التاريخ بحيث يقدم من وجهة نظر واحدة الجانب تخونها الموضوعية ، وتثير تساؤلاً عن الصدق الفنى .

★ وأعود هنا لحوار أجرته معه قبل رحيله بعاملين بمجلة روز اليوسف وقد سألته . . . عن هذه المحاولة الروائية التاريخية فى صياغة سيرة البشرية من وجهة نظر التوحيد .

★ فقال السحار : أنا أرى . . ان الاسلام يتضمن النظرة الشاملة الانسانية . . وكلما خرجت الى العالم تأكدت الى هذا الإحساس . . الذى بشر به الاسلام . . وأنا أعتقد أن كل الأديان تدعو الى ان تسلم وجهك لله . . وهذا هو معنى الاسلام حتى قبل ظهور محمد . . وأنا لا أؤمن بما يقال عن تطور فى الأديان . . لأن معنى ذلك أن الله من خلق الانسان . . والأصل عندى ان آدم كان على علم مدى هذا العلم لا أدخل فيه ، وتفسير تتابع الرسل . . هو أن الأمد يطول على الناس فتنشأ الأساطير وتفسد القلوب . . فيرسل الله رسولا . . ليعيد التوحيد ولقد صنعت السيرة بطريقة روائية اقتضت تعديلات فى كثير من الوقائع التاريخية واختلافات مع المفسرين وتسليم بعضهم بما جاء فى التوراة . . .

★ وكان يمكن ( للسحار ) ان يظل يعدد انجازاته ومقوماته . . وهى تحتاج الى حوار خاص لا سيما ان خلافاً كثيرة قامت بينى وبينه حول مسائل فى فهم قضايا التاريخ وفلسفته وحركاته واستخداماته الفنية الروائية وحول رؤيته المثالية لقصة البشرية . . واعترف هنا انى وجدت صعوبة ومعاناة فى فهم اضافته المحدودة الخاصة كروائى يستخدم مادة التاريخ . . . فى ضوء انجاز الرواية التاريخية فى أوروبا . . عند

أبرز أعلامها والتر سكوت . . . كذلك فى مقارنة للرواية التاريخية عند جورجى زيدان ومحمد فريد أبو حديد وأعمال نجيب محفوظ الأولى كفاح طيبة وعبث الأقدار ورادوبيس ان كل هذه التيارات فى استخدام التاريخ لا تعتمد على بعث التاريخ القديم كديكور وثباب ومناظر ووقائع بل فى استنطاق أحداثه ورؤاه من خلال رؤية العصر وموقف الكاتب من قضايا وهموم شعبه وعصره .

★ ويبقى أن نناقش الجانب العملى من شخصية وحياة عبد الحميد جودة السحار كذلك تكوينه الفكرى والأدبى لما يؤدى هذا من انعكاس تحديد لمستوى إبداعه الروائى .

★ يتميز - ( السحار ) بحس عملى تجارى . . فهو سليل أسرة عريقة من التجار بجانب أن تعلمه وثقافته الرئيسية تجارية فهو خريج كلية التجارة . . وقد ارتبط بعلاقة مع عضو قيادة الثور الطيار حسن إبراهيم مما أتاح له الفرصة للعمل فى المؤسسة الاقتصادية التى أقامتها الدولة عقب صدور قوانين التمييز والتأميم فى أعقاب عدوان ٥٦ وقفز بسرعة لتولى عدة مناصب هامة فى القطاع العام أبرزها رئاسة مؤسسة الحراريات ومؤسسة السينما . . . لقد كان السحار متكالباً على الحضور العملى فى الوظائف العليا . . وهذا أثر على امكانياته فى التكوين ومنابعه الجديدة فى الأدب والقومية والمحلية والعالمية وفى تطوير أدواته التعبيرية فالرواية كما كان يعرفها فى القرن الثامن عشر تطورت فى الرؤية والبناء تطورات حاسمة فى القرن العشرين . . .

★ لكل هذا ربما يفسر صمت النقد وتجاهله لأعماله . . ورغم ذلك فهناك أعمال له كانت تبشر ببداية واعدة لعل أبرزها روايات ( فى قافلة الزمان ) وهى من الروايات الأولى التى اكتشفت رواية الأجيال كذلك رواية ( الشوارع الجديدة ) فهى رواية واقعية اجتماعية تصور وتجسد بحيوية وعذوبة حس ونبض الحياة الشعبية المصرية .

★ وحتى لا نتهم بالظلم فى سيرة عبد الحميد جودة السحار فى إشارتنا لموقفه وقدراته العملية تشير إلا انه كان من الذكاء التجارى فى احساسه بأهمية كتابات نجيب محفوظ الأولى فى الأربعينات كذلك أحمد باكثير وعادل كامل ، وأمين مخلوف فأنشأ لجنة النشر للجامعيين لحل أزمة النشر .



★ وأخيرا فيجب أن نشير أن مؤسسة السينما في السبعينات تحت  
رئاسته كانت في عصرها الذهبي واستكملت مشروعات نجيب محفوظ الذي  
كان يسبق السحر في رئاستها في اخراج عدد هام من الأفلام المصرية ذات  
المستوى الرفيع .

★ لقد حاولت أن أساهم في احياء ذكرى هذا الكاتب الذي عرفته  
عن قرب كإنسان مصري طيب ومسالم ومحب للخير .

## الفصل الثامن

### في ذكرى استشهاده وقفه مع الروائي يوسف السباعي

✧ في هذا الشهر تمر في صمت كهادة ذاكرتنا الثقافية والأدبية ذكرى استشهاده الروائي يوسف السباعي في قبرص .

والآن وأنا أحاول أن أنسج الخيط الأول في كتاباتي عن يوسف السباعي أجد نوعاً من الحيرة .. فلقد كانت في خلافتي وخلافات جيلي العديدة على هيمنة الرجل ونفوذه الذي استمده من ثورة يوليو ٥٢ كاديب وضابط في نفس الوقت ورجل للنظام في الهيمنة على نوعية التنظيمات والنشاطات الأدبية وفي صدامه الحاد مع كل من يختلف معه في الرأي والرؤية الفكرية والأدبية خاصة من نقاد الأدب ، أدت الى صمت النقاد عن متابعة ودراسة أعماله بخلاف نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشوقاوي مما شكل مرارة وحساسية لديه يعرفها من اقرب منه :

✧ غير انني عندما التقيت به وجدت الرجل يتميز بخصائص أخلاقية فيها من الشهامة والانضباط والرغبة في العمل وقدر كبير من الجدية والتواضع وأحب أن أسجل هنا قصة لقائي به واجرائي حواراً طويلاً معه نشر في مجلة روز اليوسف عام ١٩٧٢ ، فقد كنت أعمل في مجلة روز اليوسف واجريت عدة حوارات مع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ، ويوسف ادريس ، وعبد الحميد جودة السحار .. الخ وكان يرأس مؤسسة وتحرير روز اليوسف صديقي الكبير عبد الرحمن الشوقاوي واستدعاني واستفسر مني لماذا اتجاهل وأهمل عمل حوار مع يوسف السباعي وحكيت خلافتي مع توجيهات الرجل وأدبه .. فاقنعتني أن اجري الحوار وأواجه يوسف السباعي بهذه الخلافات فاتصلت به تليفونيا .. وكان رئيساً لمؤسسة دار الهلال فوجدت على الفور منه ترحيباً دافئاً باجراء الحوار معه وأكد لي انه يتابع باهتمام كتاباتي ويريد أن يلتقي بي .



★ وحدد لي موعدا في اليوم التالي من صباح أحد أيام شهر أكتوبر ١٩٧٢ .

★ ووجدت نفسي قبل لقائه في مشكلة ، فلم أكن قرأت له الا ست روايات من انتاجه الغزير .

★ صحيح اننا قرأنا يوسف السباعي في الفترة التي قرأنا فيها نجيب محفوظ واحسان عبد القدوس ، وعبد الحليم عبد الله وعبد الحميد جودة السحار وعبد الرحمن الشرقاوي ويحيى حقي وفتحى غانم .. الخ غير أننا كلما اقتربنا من النضج وتذوق فن الرواية بدأ يتساقط من اهتمامنا كثير من هذه الأسماء ، وبقي .. نجيب محفوظ ويحيى حقي والشرقاوي .. يخاطبون حساسيتنا وذوقنا وعقلنا .. ويفتحون لنا مجالات رحبة للفن والحياة .

★ لذلك وبعد ترحيبه بي قلت له اني لم أقرأ لك الا الأعمال التالية وعددتها له ، وأنا احتاج الى بقية الأعمال .. فكتب لي خطابا على الفور الى مكتبة الخانكي التي تصدر أعماله وأمرها فيه باعطائي كل أعماله ، ومازلت احتفظ بهذا الخطاب التاريخي حتى الآن ، كذكرى من يوسف السباعي .

★ وفي البداية سنحاول أن نحدد مفهوم فن الرواية عند يوسف السباعي ان مفهومها عنده ، هو كونها عرضا لمرحلة من الحياة فكل ما بها من علاقات متشابكة ، وبكل ما تحتويه من احساسيس وانفعالات واختلاف في الأشخاص ، وفي المكان بحيث تكاد تشمل تاريخ فرد ان لم يكن جزءا من تاريخ بلد .. بكل ما يحيطه من علاقات بشرية أو أسرية أو وطنية وقومية ، وعالمية .. ومفهوم يوسف السباعي هذا هو جزء من مفهومه للأدب بصفة عامة ، فهو في ظنه تعبير صادق عن انفعال لانسان يحيا في مجتمع ويتصل به ، ويتشابك في علاقات متعددة مع أفراد ، وهذا التعبير له قدرة على التأثير في الغير الى أفضل مع الوقت ، وبطريقة غير متعصفة وغير مقصودة ؟ وسحر الرواية كشكل أدبي تابع من احساس القارئ أو الانسان بوجوده في هذا الشكل ، بكل الأمة ومتاعبه وأثامه ، احساس ينبع من بعض ، أو جانب من مجتمع هذه هي عيوبه ، بصفة عامة وانه ليس شاذا بين الأفراد ، وان ضعفه وذنوبه هي جانب من الذنوب العامة ، وجانب آخر ينصب في رغبته وثورته في التغيير .

★ ان هذا المفهوم للرواية عند يوسف السباعي يؤدي بنا الى تأمل أعماله ككل فهي نزعة واقعية تسجيلية تدور معظم وقائعها في الحياة الشعبية للأحياء العريقة في مصر وتنحت شخصياتها من هذه البيئة ويقدمها

يوسف السباعي برصد ميكروسكوبى فهو يوغل فى التفاصيل الدقيقة ويعتنى بوصف المكان والجو ومألوف العادات .

★ والبناء الفنى للرواية عند - يوسف السباعي - ينحو نحو أسلوب الرواية الواقعية التسجيلية المستوفية الشروط التى تهتم بالوصف والحدوتة والحبكة والبداية والوسط والنهاية ورسم النماذج والشخصيات والمعقدة والبناء « تقليدى » لا يتجاوز مفاهيم الرواية فى القرن الثامن عشر ويخلو من البعد الفلسفى والفكرى .

★ فى رواية المرحلة الأولى ، وبالأذات « انى راحلة » ، « بين الأطلال » و « فديتك يا ليلى » اهتمام بالمشكلات الأخلاقية والعاطفية للفتاة المصرية ، فى مرحلة صدام بقايا القيم الاقطاعية مع ميلاد القيم الجديدة للطبقة المتوسطة وبرغم تمرد الفتاة فى هذه الأعمال إلا انها تنهزم فى النهاية .

★ غير انى احب أن أسجل هنا انى عبر حوارى مع يوسف السباعي لاحظت سطوة فكرة الموت عليه وعلى بعض أعماله .

★ لذلك عندما سألته : برغم سيادة روح السخرية والتفاؤل فى كثير من أعمالكم الا فى ظلال الموت الفجائى والتآكل والرضوخ لقوى المجهول يظل معظمها ، ولعل كلا من روايات « انى راحلة » و « نحن لا نزرع الشوك » ، و « السقامات » . تؤكد ان ثمة رؤية خاصة لك عن الموت حاولت تجسيدها فى السرد الروائى ؟

★ - فقال يوسف السباعي : ان أول صدام لى مع الموت كان موت « أبى » كنت فى الرابعة عشرة ، ولقد أحسست ساعتها وكما عبرت فى « السقامات » ان هذا هو الأصل فى الحياة ، واننا بشكل أو بآخر سننتهى الى قبر مظلم مجهول ، وحتى فى شبابى ، عندما رحت ابنى مقبرة وجدت نفسى اهبط الى جوفها . . فى احساس باللامبالاة وانا أحاول أن أقف فى جوف القبر على قدمين . . وأرى الضوء من خلاله لاقتع نفسى اراه مجرد حجرة . . وهمست للحارس وانا أخرج « لنا عودة » والغريب انى وجدت كلبة واقفة بجانب القبر لم ترغب فى الذهاب وعلى لسانها حكيت قصتى بنفس الأسم ان احساسى بالموت كذلك احساس دائم ولم يعد احساس خوف أو تسليم بواقع بل احساس بواقع منفذ ، فمشكلة الانسان بعد ان يؤدى رسالته لا تصبح خوف الموت . . بل تصبح كيف يموت فى هدوء . . و بلا متاعب . . فبعد عدة سنين يقضيها المرء فى أخذ حقوقه فى الحياة من متع وتأدية واجب . . لا يبقى عليه الا ان بقى جسده من الأمراض . . فبعد ان يفقد قدرته على الاستمتاع بالشهوات ، ولعلها



مسألة هازلة ان يجهد الانسان نفسه من أجل أن يطيل أيامها تفضي به الى الموت ، ولكن أعجب ما فى الحياة هو ان شيئاً ما يجعلنا نصر عليها . . رغم كل المنطق السليم الذى وصفتها به .

★ وقد بلغت شفافية يوسف السباعي حداً من الزهافة جعلته يتنبأ بالمكان الذى مات فيه وهى جزيرة قبرص .

★ فعندما سألته فى آخر الحوار . . ماذا يكتب الآن ؟

ـ قال : وكأنه يقرأ المستقبل « أنا أحلم بكتابة رواية نبتت فكرتها وأنا استعرض مع « مكارىوس » فى قبرص طابورا عسكرياً ، لقد تخيلت جزيرة اجتمعت فيها كل الجيوش فى العالم ، ثم فجأة بلعها المحيط وعاش العالم فى سلام وحب ، بلا حدود وأطماع ، ثم فجأة ظهرت حكومات جديدة وعادت تحشد جيوشها للعدوان ان ذلك ربما يتم فى سيرك عالمي وعبر حوار بين الأحفاد والجدود .

★ ولقد كتب طه حسين عن كل من روايتي « انى راحلة » و « رد قلبي » قال فى معرض تحليله لرواية « رد قلبي » . . فانت واجد فى هذه الرواية حين تقرأ ألوانا كثيرة مختلفة من تصوير الحياة المصرية فى ربع القرن الأخير ، نجد فيها السياسة ونجد فيها الاسراف فى البؤس والاسراف فى الثراء والاسراف فى هذا التفاوت ، لا بين أبناء الوطن الواحد ولا بين أبناء المدينة الواحدة ، بل بين أبناء الحي الواحد أو الجزء الضئيل من هذا الحي ، فهذا القصر الضخم الفخم الذى تسرف الأيام على أهله بما تتيح لهم من النعيم ، وهذا البيت الصغير الحقير الذى تسرف الأيام على أهله بما تصب عليهم من الفقر والشقاء والحرمان ، وبما نذكر فى قلوبهم على رغم ذلك من الألم والطموح .

★ غير اننا نلاحظ فى روايات ، يوسف السباعي قدرا من الأحداث والشخصيات تقدم من الخارج دون تعمق فى البعد النفسى والفكرى انها أشبه بالسيناريو السينمائى دون أحكام فى البناء والمعمار الروائى كما نراه فى أروع أحواله عند نجيب محفوظ . . لذلك فقد كانت روايته صالحة للتحويل الى فيلم سينمائى . . لذلك فلن يبقى من أعماله الا القليل .

★ وأخيرا تقضي لنا الأمانة أن نشير الى خصومات .. يوسف السباعي مع المثقفين فقد أقدم على عملين ضد حرية الرأي ، فطرد وهو وزير للثقافة والاعلام هيئة مجلة « الكاتب » هذه المجلة الهامة في تاريخ ثقافتنا وكانت تقدم رؤية قومية تقدمية ، كذلك أغلق مجلة الطليعة اليسارية وهو رئيس المؤسسة الأهرام وهو الأمر الذي رفضه احسان عبد القدوس وهو رئيس المؤسسة الأهرام .. وهذه الأعمال أدت الى استياء المثقفين .

★ لقد كان رحمه الله لا يفصل بين وضعه كمستول وبين كراهيته للفكر التقدمي ومواقف النقاد من أعماله .



## الفصل التاسع

### رحيل الأب الروحي لجيل الستينات وأحزان (معجب)

★ أنعى بكل الحزن والأسى والاحساس باليتم والفجيعة لجيل الستينات أباهم الروحي ، الفارس النبيل ، الكاتب الفنان الانساني عبد الفتاح الجمل .

★ فبفضل شجاعته وعمق بصيرته ووعيه وحساسيته الفنية الراقية أتيح لأبناء هذا الجيل نشر ابداعاتهم في ملحق جريدة المساء في أواخر الستينات ، بعد أن كانوا منفيين ومهاجرين في صحف ومجلات بيروت ، ولقد كنت واحدا منهم .

★ لقد كان الراحل عبد الفتاح الجمل نموذجا للمثقف الوطني التقدمي المستول الذي يشعر ويؤمن أن ثمة تحولات وتعديلات جذرية في الرؤية الفكرية والجمالية تولد في عتامة واضطراب وقلق ظروف نكسة يونيو ٦٧ والتي اغتالت المشروع الناصري الوطني للنهضة ... وأن جيلا أدبيا جديدة يشق طريقه باصرار ليحطم الأوثان الفكرية والأدبية التي أفلست رؤيتها وعقمت حساسيتها الإبداعية وتخلفت عن قدرات التعبير عن تغيرات الواقع المصري كجزء من اللوحة العريضة لعالمنا المعاصر .

★ وما من مبدع أو ناقد أو باحث أو فنان من جيل الستينات الا وهو مدين لرحابة صدر وتشجيع - عبد الفتاح الجمل - والذي ضحى بموهبته وإبداعه من أجل هذه الرسالة النبيلة .

★ فبجانب هذا الدور الجوهري في الريادة والقيادة فقد كان عبد الفتاح الجمل كاتب وفنان عريق يملك أسلوبا ساخرا نابعا من ثقافته الرفيعة وحسه الشعبي التراثي وقدرته على تشكيل اللغة العربية ومفرداتها ودلالاتها في أداء من التخيل والمجاز ، والرمز ، جعلت من إبداعه الروائي رغم ندرته إبداعا فائق الحيوية والتميز والخصوبة بالحياة والبهجة والفرح .

★ ولقد كانت قرية ( محب ) على أطراف مدينتى دمياط وفراسكور عشقه ووجدته الصوفى ، ونبع أصالته وأحلامه وانكساراته وأساطيره وتجلياته ، خلدها بشموخ وكبرياء وبغنائية شاعرية مكثفة ، فى السيرة الروائية الملحمية الشعبية متعددة الأصوات والرؤى والتى سجل وأرخ فيها خصوصية وعبقورية شخصيتها بتاريخها العريق ، وجغرافيتها وتضاربها وعماثرها ونخيلها ونيلها وبحيرتها ولسكانها من بشر وطيور وحشرات ، وبمثلها وقيمها ومعتقداتها الدينية والوثنية والفلكلورية وتأثرها بتعدد منحنيات السياق التاريخى .

★ لقد كشف - عبد الفتاح الجمل - فى هذه الرواية .. المتقنة البناء العذبة الروح كشف عن قدرات المؤرخ واللغوى والشاعر والراوى والحكاة الشعبى ، نبت الأرض والنيل وكبرياء النخيل ، وصمت الصحراء وندى الفجر على سطح بحيرة المنزلة .

★ ان هذا النص الروائى ( محب ) محاولة للتصدي لوثنية وهيمنة المدنية التى زحفت بأطلاق قطعائها والتهمت فى معدتها الزلط من قرية ( محب ) الايقاع والملامح والنفس والنكهة .

لذلك فالنهج الروائى والتعبير الأسلوبى يجمع بين التاريخ والحدوث والصورة ، والمشهد المتخيل ، وتقديم ورسم نماذج القرية من الذرات وغلبة القوم وأيضا المغموزين المسحوقين فى قاع السلم الطبقي للقرية ... وأيضا الطرائف والمواقف والوقائع الحافلة بالدهشة والتهكم والسخرية المرة ذات الحس الانسانى .

★ انها محاولة طموحة لاعادة خلق صورة اجمالية لكلية حياة القرية فى تحولاتها وصخبها وعنفها فى شكل الملهاة والمأساة حيث صراع الرغبات والمصائر وتعارضها وتصادمها .

★ ولنقرأ مدخل الرواية الساخرة تحت عنوان ( سيرة محب ) حدثوا فى رواية متواترة .. أن ( مصر ) كانت تفتتح فى شماليتها الأقصى ، وقيل تحسن وتتفقد الأحوال ، وتتعرف الى خلق الليل والنهار ، وقيل وهو الأرجح .. تمشى رجلها وقد خدرتا من طول خلود .

كانت تعقد يديها من خلف على عجزها ، وقد حباها الله فى ذلك الزمان المريع ، ساقين فى طول ترعتى النيل .. حتى كناها القدامى أم خطوة .

وبينما كانت تهجع على ضفة النيل قرب دمياط كما يهجع الجمل اذ شرقت والراجح أن أحدا قد جاب فى سيرتها ، فغطست ومسحت بوزها بكمها وهى تتشهد ، وبأصول ابهامها مسحت عينها التى دمعت وتلفتت



حولها ، فلما لم نجد من يقول ( يرحمك الله ) شمخت جانحة الى اليمين ،  
رافعة ابهامها الأيسر ، تضغط به منخورها الأيسر تسده ، وفمها تطبخه ،  
وبعزم أمها وأبيها تفتتح ، وكالصاروخ يرتفع بربورها .. بربور مصر  
العزیز الى أعلى عليين .

وعلى بعد كيلو متر وكسور من مجرى النيل ، وكان هذا قديما  
معيار فتوة - انحط البربور - ومن يومها لم يتزحزح - فى نقطة لم يكن -  
لها أدنى اعتبار على خريطة مصر ، ولعل السبب فى كثرة أشجار المحيط  
العظيم - هذا أصلى وفصلى - أنا قرية محب - وأصل الفتى ما قد  
حصل .

أى نعم بربور ، الا أنه بربور مصر .

شعبى كسالى ، تنابله ، كالمساطيل ، يتكلمون بالكماشة ، يعملون  
عقولهم الصغيرة كسلا لا نباهة ، أكثر مما يعملون سواعدهم .

يصيدون السمك بالجوابى .. يلقون بها فى طريق التيار ، معترضة  
طريق السمك .. وكل صباح يعسونها ، بلا نزول الى الماء أو بلل أو طعم  
أو هدة حيل .. ويصيدون الطير بالمخيض ...

يتوقون للجنة لسببين : ليكونوا لجهاهم الكسالى « متكئين على  
الأرائك » ، ثم لأن ( قطوفها دانية ) أفواههم تتعامل معها بلا وساطة من  
رجل يتحرك أو يد تمتد .

لقد وصل نابليون بجنوده الى ساحتى ، وجد رجالى يصطفون فى  
الغيظ بالقلل المندات خارج مناسجهم ، فافتر شعره ، ومضى بجنوده رأسا  
الى دمياط الشعر .

وليت رجالى ما فعلوا اذن لكان لشأنى شعور أهل قرية الشعراء  
وزرقة عيونهن ولما بارت بنت من بناتى .

باختصار أنا واحدة من آلاف القرى التى تلتزم الوقوف على ضفاف  
مجرى المياه ، والقرية عادة ما تنشغل باعتبارها من مقام هذا المجرى ناسى  
بساطهم أحمى ، ونفوسهم حلوة ، من نزير الغيطان يأكلون ويشربون ،  
ويغسلون ، والسبب ان التخصص - قناة للرى وأخرى للصرف - شئ  
مكلف ، وأبعد من شاربى من نجوم السماء .

★ ومحب اسم النبى حارسنى .. اسم فرعونى فسح ، وعربى  
قراح وان اختلف المدلول من عصر الى ظهر ، فهو اسم من أسماء القارة  
المعروفين عند الفراعنة ، ومن أسماء العبيد عند العرب ، ويفرح السادة  
لدى النطق به ، ويضئ عليهم وجوههم .

بربور ومحـب ٠٠ أنا على السـنـجـة العـاشـرة .

★ بهذه البساطة العذبة اللاهبة الحافلة بروح التهكم والسخرية والعميقة فى نفس الوقت تتعرف على تاريخ وأصل وجغرافية وسياسيولوجية قرية محـب كـخصـوصـية مـكـانـية لها تفردـها المـقـطـرة من جـوهر كـبنـونـة الشـعب المـصرى بـتراكمـات شـخـصـية الحـضـارية الفـرعـونـية والقـبطـية والاسلامية .

★ وقبل أن نتوغل فى غابة وازدحام بشر وحيوان ووقائع وأحداث وأساطير وصخب حياة قرية محـب ٠٠ سنحاول ان نحدد البناء الاسلوبى التعبيرى والمعمار الفنى الذى شيد به فى اقتدار نسيجه ولحمته الروائية .

★ لقد تمرد على مواصفات وأقانيم أشكال الرواية الأوروبية بكل مدارسها التقليدية والحداثية ٠٠ فليس هناك موضوع يبدأ وينمو ويتصاعد فى وحدة عضوية وليست هناك حبكة روائية أو أحداث درامية وليست هناك شخصيات وأبطال تحمل قصة أو رؤية ، وليس هناك فصول وأبواب ٠٠ بل قل ان هناك حياة متعددة الأطراف كلية تساب وينص فى كلية النص الروائى تحاكي وتنقد وتتجاوز صورة الحياة الانسانية بكل ما فيها من ميلاد وموت وعمل وحب وشهوة ورغبات وأحلام وطموحات وانكسارات واحباطات ...

فالنص ينقسم الى ثلاثة حركات موسيقية ٠٠ تشكل ثلاثة ألحان متباينة الايقاع ٠٠ هى مخبيات ١ - ومخبيات ٢ - ومخبيات ٣ - وتشكل الثلاثة حركات هارمونى سيموفونى يعطى الدلالة الكلية للرواية الحافلة بفنون الحكى والسرد الشعبى الملحمى وصور التخيل والمجاز .

★ فى مخبيات (١) تقدم سيرة القرية ٠٠ سمائها المكانية وعمائرهما وجغرافيتها وأبرز نماذج سكانها ٠٠٠ عائلة الزوايدة ، وعم عبده الشاعر أحد عميانى العماليق الذى يسحبه ابنه الى المقابر يوزع عليها الراتب القرآنى ، وعم رضا الخفير ذو الساعد الأبيض المصفر كساق الجوافة ٠٠ انه الحارس الليلى لمحـب ، وياسين الفران ابن ياسين الفران الذى خصص فرنه للسماك وحده ، الحاج سيد هندام بميزانه الشهير الذى لا يطب الا بحمل من الذباب الخ يقدم الكاتب هذه النماذج وغيرها راصدا دورات حياتهم ومسعاهم فى القرية وأعاجيب تصرفاتهم كاشفا عن الملل والرفاهية الذى يذيب عمرهم .

★ وفى مخبيات (٢) مجموعة استكشاف ومشاهد وصور متخيلة عن عقائد وطقوس القرية نختار منها هذا الجزء بعنوان ( الأحمر والأخضر ) يقول الراوية الذى يجسد ذاكرة القرية وضميرها الجمعى « ولماذا تشد ، وكل قرية تتعلق بأهداب ولى من أولياء الله ، كالقراة فى أعلى فخذه ،



أو تحت أبطه ، وتستمد منه الحماية والعون ، وكافة شئون الروح والأحلام والبعث والغيب ، وببل الصدى وكشف الغمة فضلا عن القدر السماوى والمقدر الأرضى ، بالإضافة الى المخبأ وشر الطريق قائمة ضخمة من الأعمال الثقيلة ، كان الله فى عون عونه ، كيف يجد الوقت والجهد ، ان لم يكن السر باتما ؟

ثم شئ يفقع المرارة ، أن يبنى أهل النذور من أبناء محب ، القبة فى انتظار ولى تبعث به العناية الالهية ، عملا بحكمة ( السلبية قبل الجاموسة ) وذلك لنقص اليد من اجراءات اعتماد محب ونميدها وحينما نبين أن العناية ليست تحت الطلب ، لأن قائمة الانتظار بطول بالها أخذوها من قصيرها فى السر وانصرفوا .

ثم انتزعوا من القرية اسمها ( محب ) وألصقوه به ( الشـيخ محب ) .

ثم استعادوه منه لها ثانية ، أصبحت محب القشرة الذهبية وهو الذهب الخالص ، اجراءات من أجل ضمان الولاية وجواز السفر وليت الأمر يقتصر ، ولكنه بعد أن اعتمر القبة ، وارتاحت فوق رأسه ، وارتاح رأسه تحتها ، شرع يفشى رجليه ، ويفرض الاتاة ، ويدخل شريكا ، حتى صار الأمر الناهى فى الأحلام بالطبع ، وشمع ( منقاد بالداخل ، وقانوس بالخارج يضىء له اسراءه ومصارحة الى كراماته .

ثم الحماية المادية ، وهى الادارة المعنونة التى يتولاها الخفير عن شيخ الخفر عن شيخ البلد عن العمدة عن المأمور عن الوزير عن رئيس الوزراء عن السلطان الشرعى عن السلطان غير الشرعى الأبتع سرا وجهرا فى لزوميات لا يلزم .

حمايتان لا تبيتان الا متعشيين فماذا يتبقى للكاد حين من عرقهم ؟ » .

★ وأخيرا فى محبيات (٣) يبلغ الأداء المجازى والرمزى المتعدد الدلالة أقصى مداه حيث تستمع لحوار بين الجاموسة والفراشة وتثور الغربان وتنتقم . . . ونقرأ عن مشروع نهيق غير أننا عندما نستنطق الرموز نتبين قصدا ورأيا ورؤية وحكمة عن معنى الحياة والوجود . . . انها تستعبر نهج كليله ودمنة وحكايات الطير والحيوان .

★ كل ذلك يجعل من رواية ( محب ) تجربة فى تشييد ايقاع وروح وعبق حياة مصرية لها خصوصيتها الحضارية حكاما خيال مثاله يحيط بسر أسرار النفس البشرية فى عذوبة ساخرة محملة بحكمة المهستيين وملح الأرض .

★ ولعبد الفتاح الجمل صدرت له رواية ( الخوف ) قبل رواية ( محب ) كتبها قبل نكسة ٦٧ بشهور ٠٠ ولقد كانت النبوءة والتحقيق حيث كان الخوف والترقب والترصد يسود الحياة البشرية لجيلنا قبل ٦٧ فالخوف فى هذه الرواية مادة كامنة فى الروح غير أنه يصدم القلوب والرؤوس ويذهب بالعقول ولكنه أيضا حيوان ضعيف بائس يتسلل على أطرافه الأربعة ساخرا لاهيا متعجبا ممن يخافونه باعثا على السخرية منه هو نفسه ٠٠ يجعلنا نستعيد رؤيتنا وشجاعتنا ونتخلص من شرور وأذى الخوف القديم ٠٠٠

★ يبقى أن نشير لأشكال أخرى من كتابات - عبد الفتاح الجمل - لعل أبرزها كتاب ( وقائع عام الفيل ٠٠ كما يرويها الشيخ نصر الدين جحا ) وهو كتاب يجمع السخرية وحكمة الشعب العربى فى أرقى صورها ، ويجمع بين التاريخ والحكاية الشعبية والموروث ٠٠٠

★ كذلك رحلته الصحراوية المعنونة ( آمون وطواحين الصمت ) وهى رحلة فى الزمان والمكان فى غربى مصر أو بمعنى أدق هما رحلتان بينهما خمس سنوات ٠٠ الأولى من الاسكندرية الى السلوم عام ١٩٦٨ والأخرى من موسى مطروح الى سيوة عن طريق مدق الأسطبل عام ١٩٧٣ ٠٠٠

★ وفى هذه الرحلة تحقق انصهار علاقات المكان والزمان فى كل واحد مدرك ومشخص ٠٠ الزمان هنا يتكشف ، يتراعى يصبح شيئا فنيا مرثيا ، والمكان أيضا يتكشف ، يندمج فى حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث ، والتاريخ علاقات الزمان تتكشف فى المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمان ٠٠ هذا التقاطع بين الاتساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفنى ٠٠٠

★ وأخيرا لا أجد وصفا أصف به سمات شخصية وروح - عبد الفتاح الجمل - الا كلماته عن كبرياء تخيل واحة سيوة .

يقول ( أزرع النخلة فى صدرى ) ٠٠ لا شئ فى النخلة يذهب هدرًا ٠٠ النخلة لا تعرف الهباء ٠٠ النخلة التى تجعل من خدها للانسان مداسا ، ومن قلبها الجمار له طعاما وشرابا سائغا مشبعا ، يطلق روحه كالحمامات من أبراجها ، ومن جسدها مأوى وملبس ومعبدا ووقودا ونارا ودفئا ومن أطرافها أدوات ، مفردات توشى يضىء الزخازف من يومه المزغلل



بالضوء الباهر ، ومن سعفها وطقوسها وظلالا وغناء وحجابا واقيا ورجسا  
بالغيب واستشفافا للمخبأ •

« الا ! بهذا السامرى أزرع النخلة فى صدرى »

★ لتهدأ روحك يا صديقى الكبير ووداعا •• عبد الفتاح الجمل  
النبيل والعزاء لجيلنا فى هذا الزمن المتدننى زمن التهادن والتبعية ••

## الفصل العاشر

### يحيى حقى فى رمضان

★ فى ظلال ، صفاء ، وشفافية و قدسية وفيوض النور لآيام شهر رمضان الكريم . . . يجد المرء نفسه فى ظمأ نفسى لتأمل وفحص صدق وعمق عقيدته الاسلامية . . . والكشف عن جوهرها المتألق فى عقله وقلبه ووجدانه ، بعيدا عن الشكليات والطقوس والمألوف ورتابة العادة التى تحكم مسار حياته طوال العام والتى توجه سعيه فى دروب الحياة ، والرزق والنزاعات الوضعية النفعية والتى تصطبغ بها الحياة العملية .

★ وسنحاول أن نصخب وتتأمل . . . فى هذه المقالات محاولات واجتهادات كتابنا ومفكرينا فى ابداعهم الدينى والذى شكل رصيда مضيئاً فى دراسة تنويرية لسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم واضاءة جوهر الاسلام برؤية عقلية تنويرية يجب ان نعيد احياها لترد على الدعاوى السلفية والظلامية التى يروج لها دعاة التطرف والارهاب فى هذه الايام الصعبة من تاريخنا .

★ ان العودة لجهود رفاة الطهطاوى ، وطه حسين ، والعقاد ود . محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقى ، وعبد الرحمن الشرقاوى وتأمل الكتب والدراسات التى خصصوها لدراسة الاسلام وجهود الرسول وسيرته ونضاله من أجل العدل والحرية ومجد الانسان سوف تغنى عقيدتنا وتقوى فهمنا المستنير لاسلامنا كدين وثورة ورسالة تحرير وتنوير .

★ لقد قام كل منهم بصياغة رؤيته للسيرة النبوية بمنهج متميز ، مما يؤدى الى رؤية شمولية متكاملة الزوايا عن حياة ونضال وعظمة الرسول ، ورسالته الانسانية لكل البشر .

★ نجد ذلك عند رفاة الطهطاوى فى كتابه - نهاية الايجاز فى سيرة ساكى الحجاز ، وعند طه حسين فى كتابه ، على هامش السيرة وعند العقاد - فى كتابه - عبقرية محمد وسلسلة العبقریات الاسلامية وعند



محمد حسين هيكل في حياة محمد وعند توفيق الحكيم في مسرحية  
- محمد - الرسول البشر وأخيرا عند عبد الرحمن الشرقاوي في محمد  
رسول الحرية .

★ أما فنان القصة القصيرة - يحيى حقي فقد صاغ وشيد اسهامه  
في تأمل وسرد السيرة النبوية في عدد لقطات ولوحات حاملة في مقالات  
قصصية وخطرات وتأملات غاية في العمق والعذوبة والشاعرية في كتابه  
المتع ( من فيض الكريم ) .

★ ان يحيى حقي ، صاحب قنديل أم هاشم ، والذي صور فيها  
الصراع بين الدين والعلم ، الوجدان والعقل ، البصيرة الحدسية والعقلية  
التجريبية ، كذلك صاحب ( أم العواجز ) وحسير الجامع .

★ ان يحيى حقي بحسه الصوفي وعمق ايمانه وسخرية اسلوبه  
يكتب هذه المقالات الدينية برشاقة ورهافة حس وأسلوب سهل عميق  
الدلالة والبلاغة ، المثقلة بالمعنى المتعدد والبعد الرمزي .

★ في مقاله ( في سماء المدينة ) يرسم يحيى حقي باقتدار هذه  
الصورة البليغة لصورة الرسول قائلا ( صورته وهو يرتجف على صدر  
حنون من شدة وقع الوحي عليه ، وهو مهبط الجناح في الطائف يناجي  
ربه بدعاء آية في العذوبة والبلاغة والتضرع بالمودة والعيني لا بالتدلل وهو  
يدفن ابنه وينفى أن يكون كسوف الشمس حزنا على موته ، وهو كسير  
القلب يوم شاع الافك .

★ وهو يعبت بقميصه ليكفن به نجله نجاه الله من شر نفاقه ،  
وهو يلقي خطبة الوداع طاويا بها أيامه قرير العين ، مبرئا ذمته من الناس ،  
وهو يغالب الحمى ليزور البقيع قبل أن يلزم فراشه عالما ان لقاء ربه قد  
اقرب وهو يزيع الستر ويخرج معتمدا على ذراع رفيق ، فيبتسم حين  
يرى المسلمين صفا صفا في المسجد . بفضل هذا التشبع بانسانيته  
تزداد عندي عظمتة صابرا للشداد ولا يتزعزع . . قائما من النكسة  
العارضة وهو أشد عزيمة . واقفا كالأسد يوم أحد يحارب بسيفه - وهو  
منطوح تحطم بعض أسنانه .

★ بهذه البساطة العميقة والاقتدار القصصي يلخص يحيى حقي  
في هذه الصورة روعة وعظمة الرسول وجهاده ونبل انسانيته وتواضع  
شخصيته . ولعل ادوع انجازات الرسول انه خلق وصنع من مجتمع مفكك  
ترتح فيه القبائل متنافرة متعصبة لحدودها .

مجتمع ارضه جذباء في معظمها . . هي مجرد معبر لبضاعة أرض  
أخرى مخصبة ، رزقه من اجود النقل الا الانتاج هذا المجتمع تحول بإرادة

الله عبر رسوله وبفضل الاسلام تحول أمة موحدة متماسكة ، حدودها هي حدود شريعته . . . ولهذه الأمة دستور ثابت لا إيمان إلا بتسجيله واتباعه هو القرآن الكريم .

★ ولتقرأ خطابه البليغ للرسول في هذه الكلمات المضيئة بالحكمة والشاعرية « أما أنت فانسان قد لا يمكن الا أن تكون نقطة بداية يؤرخ بك فاصلا بين قديم وجديد . . كأنك منبت الصيلة بكل من سيقك . . حتى بأماك وأبيك . . أيام لن تسمى بالماضى الا لأنك اوليتها أنت ظهرك . . وأيام لا تسمى بالمستقبل الا لأنك رأيت مالا يرى . . سواك من وراء الأفق . . فأنت السيف الباتر والمحراث المغاغل والمصباح المنير .

★ ومن وحى وعطر نسيمات شهر رمضان يقدم يحيى حقى بانوراها موسعة بالتصوير القصصى . . الاحتفال بليلة نصف شعبان . . ولكنه يضمنها صورة ساخرة مستولدة من الذاكرة ، فيها حنين لأيام الطفولة وترصد تغيرات قيم المجتمع .

★ يقول يحيى حقى فى مقاله ( دعاء ) ( مرت ليلة النصف شعبان كتغيرها من الليالى ، لم يجلجل لبدرها جرس ، لم اتنبه لها لولا انى قابلت البواب الأسوانى الكهل عائدا الى داره قبيل الغروب على غير عادته ، يده فى يده تملك مخلب الحدأة ويزهو وأعزاز بضاعة صررها فى منديله الأحمر . . وهش لى وهو منطلق كالسهم لا يتريث . . لحم للعيال فهذه ليلة مفترجة . . ليلة النصف من شعبان : قلت له . . وهل ستتلو معهم الدعاء ؟ اجابنى ! أى دعاء تقصد ؟ المهم أن تأكل . . الجوع المتوارث استيقى من الذكريات هم المعدة ونسى هم القلب اذ قيس هذا بذاك يروح فى ستين داهية .

★ ويرصد يحيى حقى تحولات القيم والسنين والعبادات الدينية قائلا ( ما ابعد الفرق بين ملامح المجتمع اليوم فى شيوخوختى وملامحى بالأمس فى طفولتى مسافة فى حساب التاريخ غمضة عين ، وفى حياتى أيضا ) .

★ ولنتأمل احتفالية يحيى حقى برمضان ( احب رمضان لأنه الى جانب فضائله الجمة . . . هو الذى سينفرد بانتزاع الأسرة من التشثيت ويلم فى البيت شملها على مائدة الافطار من العظيم الى الأهتم ، حتى الذى لا يصوم من أفرادها أن يخضع لعشه وينضم الى القطيع ، هو الشهر الذى لا بد أن تسأل لربة البيت وترى هل أكلت الشغالة أم لم تأكل ؟

★ ثم يقدم هذه الصورة الحية للبسطاء فى رمضان ( كذلك هو الشهر الذى يبرز فيه شعب الكادحين يمنه ويسره وهم مجتمعون حول



أطباق الفول المدمس والسياسة على موائد صغيرة فوق أرصفة المطاعم الشعبية يحثون المدفع يقطع لقمة من الرغيف وامساكها باليد المتحفزة للوثب ، ومع ذلك اذا أكلو بصبر وتأن واطالة لشكرهم الله على نعمته ولا تقل لطف القليل حتى يأخذ في الوهم صورة الكثير .

★ ويحتفظ يحيى حتى في ذاكرته بالفرح والاحتفال الشعبى الذى يقوم على أداء فلكلورى بالاحتفال بليلة الرؤية .

★ فبعد أن يوقع قاضى المحكمة الشرعية على محضر ثبوت رؤية هلال رمضان وتدار أكواب الشربات على الحاضرين وهم يتبادلون التهنية ثم يعلن النبأ فيصبح الصبية على باب المحكمة « - صيام .. صيام بدأ حكم قاضى الاسلام » ثم يبدأ موكب الرؤية .

★ نحن الصبية وقوفا فى شوارعنا نترقب بلهفة منذ ساعات مروره ونلوم القاضى فى قلوبنا لوما شديدا اذ أجل الرؤية الى غد مع أن الغد قريب ولكننا لا نحب أن نعود لبيوتنا وقفانا « يقمر عيش » .

★ هى مقدمة الموكب موسيقى السوارى . يبهرننا ضارب الطبله المغلفة بجلد النمر فوق حصانه ونقول فى سرنا :

« كيف يقود حصانه دون أن يمسك بلجامه ، ثم تأتى شلة من المشاة فتدمع عيوننا ونحن نحس لرؤيتهم بالعزة والمتعة .. ثم .. ثم بالفرحة موكب أرباب المهن الشعبية ، المعلم وحده فى المقدمة يمشى مشية البطل وراءه . صفوف من تلاميذه وأولاده .. ها هم النجارون يحملون المنشار والقنطرة ، وها هم مبيضو النحاس قد تحزموا كأنهم على استعداد لدعك الأوانى بأقدامهم فى رقصة تشبه رقصة حلقات الذكر وأخيرا ها هم الحلاقون ولكن ماذا تظنهم يفعلون .. ركب نفر منهم ( عربية كارو ) فى يد واحد منهم فردة حذاء قديمة - برطوشة ليتصنع انه يحلق بها ذقر زميل له غارقة فى رغاوى الصابون ولا يأبه لمحاولاته الزوغان من هذا السلاح العجيب .. كان لكل مهنة دباطها وتقاليدها ومعلمها الذى يشهد للصبي ببلوغ مرتبة الأستاذ فيحق له الاستقلال فى عمله ، ينسى الصبي يومئذ من حلاوة الفرحة ما أصابه من ضرب وعذاب على يدي من كان يتدرب على يديه ، تؤلف بين الجميع تلك الليلة هزة دينية فلا يصدر منهم فى هذا الموكب فعل زيف وافتعال انها ليلة معلومة فى كل سنة .

★ هكذا يصور بأصالة مصرية وروح مؤمنة متصوفة - يحيى حتى - تجليات وصور ، وفيوض النور التى يوحى بها شهر رمضان وهى تؤكد حسه الروحى الشفاف النابع من أصالة شعبنا المؤمن العريق الايمان .

★ غير أن يحيى حتى مسلم مستنير عقلانى يؤكد قائلا :

« ليس في كتاب غير القرآن » مثل هذا الالحاق المفصل على الانسان  
ليعمل عقله ويتدبر الكون ويفهم أسرارہ ، مثل هذا الحث على العلم وطلب  
العلم .. ان طلب العلم ارتفع الى مقام الفرائض .. انه يفتح الباب على  
مصراعيه أمام قوى الانسان العقلية لتتفجر وتنطلق من مكانها بغير رهبة -  
هل بعد هذا اقرار بكرامة الانسان وبرهان على الوثوق به والأمل فيه ؟  
ليس في القرآن لعنة تلاحقه منذ مولده .



## الفصل العاشر عشر

### في صحبة احسان عبد القدوس فارس الحرية والحب

★ في الذكرى الرابعة لرحيل الروائي والكاتب السياسي البارز - احسان عبد القدوس - أحاول أن اتوحد مع الورق والصمت والحزن والأسى للسنوات العشرين الأخيرة من عمر فارس الحرية والحب احسان عبد القدوس والتي عشتها عن قرب منه اتمتع بصداقته الدافئة وثقته التي كان يبخل بها على الكثيرين .

★ ويتمكني الحزن والأسى والألم لاهداف فرصة تاريخية عرضها على احسان عبد القدوس في خجل وفي يوم صعب من أيام أزماته مع السادات ، كان يود أن يملأ على بعضا من ذكرياته الصحفية والسياسية التي لو كتبها احسان لأضاعت وفسرت فكشفت أسرار وخبايا الصراع السياسي والاجتماعي في ظل النظام الملكي وثورة يوليو ٥٢ خلال مرحلتى حكم ( عبد الناصر ) والسادات ، الذي كان احسان عبد القدوس من أوائل الصحفيين والكتاب الذين تعرف عليهم وتعامل وتعاون معهم قبل قيام الثورة .

★ غير انه حافظ على استقلاله وعشقه ووفائه للحرية وكرامة وكبرياء الكاتب ولم يستغل هذه العلاقة في فرض نفسه ليصبح الكاتب والصحفي الأول للنظام الثوري الذي مهد وناضل من أجله ودفع الثمن من خريته وأمنه في الاعتقال والسجن والمنع من الكتابة .

★ ان احسان عبد القدوس يعيش في وجدان وعقل جيلنا كأبرز كاتب خاض بقلمه وفكره وابداعه دوامة تطورات الحركة الوطنية بكل جوانبها المضيئة والمظلمة في بلادنا منذ الأربعينات وحتى الآن .

★ لقد قرأنا له بشيخف وطمأ في صبانا على صفحات مجلة روز اليوسف مقالاته الملهبة ضد الملك فاروق حول جريمة وفضيحة

الأسلحة الفاسدة لجيشنا فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ووعينا على اختياره الدفاع عن قضية الديمقراطية فى أزمة مارس ١٩٥٤ واعتقاله ، وقبل ذلك وبعد ذلك التهمنا رواياته ذات الصوت الخاص ، النظارة السوداء ، انا حرة ، فى بيتنا رجل ، شىء فى صدرى .. الخ .

فاحسان كنجيب محفوظ ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وعبد الحليم عبد الله وجودة السحار ، وفتحي غانم ، من روائى الأربعينات الذين أسسوا فى الرواية المصرية وجعلوها مرآة تتجول فى زمن أحداث المجتمع المصرى ، بكل تمزقاته وأخلاقياته ، وأساطيره وربما كانت مطامح هذا الجيل الروائى ، قد تمت على حساب بعض جماليات من الرواية ، وضرورة استكمال ثقافة وفنون العصر ، وخبراته الحضارية والعملية ، وفهم درجة تفاعل العقل المصرى بكل تياراته الحديثة التى تتصارع فى لوحة العصر .

★ ولقد كانت لروايات احسان وحتى الآن رغم اختلافاتنا النقدية معها سحر مخاطبة وجداننا فى مجتمع منقسم فى شخصيته أمام مشكلات علاقة الرجل والمرأة ، وحرية الفتاة المصرية ، ولقد فهمت دعوة احسان عبد القدوس من قبل المحافظين فهما خاطئا وبلغ ان أثاروا عليه البرلمان ودعوا لمحاكمته ، ولكن دعوته للحب واحترام حريات المرأة قد انتصرت وازدهرت رغم ذلك وأصبحت من أساسيات أخلاقياتنا الجديدة .

★ ولقد عدت فى ذكرى رحيله الى اعداد مجلة روز اليوسف فى الأربعينات ، يقرأ المقالات الصحفية الهادرة والمثيرة والشجاعة لاحسان عبد القدوس والتى شنها على النظام الملكى المهترئ والأحزاب التى تفرغت بعد معاهدة ١٩٣٦ للصراع حول مقاعد الوزارة غير انى لاحظت أن احسان لم يفرق ويميز بين تميز حزب الوفد بزعامة النحاس فى التغيير عن المد الشعبى والدفاع عن الدستور ، وبين أحزاب الأقلية كالأحرار الدستوريين ، ولكنه كان فى الحقيقة صوتا ليبراليا متطرفا دافع عن الحرية والديمقراطية .

★ ويبقى فى الذاكرة لجيلنا ، جيل كتاب الستينات الذى وعى فى طفولته وصباه على انهيار النظام الملكى ، وكانت روز اليوسف التى تولى احسان عبد القدوس رئاستها عام ١٩٤٦ أقرب المجلات الوطنية لنا فى تفتح واثارة وعينا السياسى ، يبقى لاحسان شرف قيادته المبارك الصحفية التى زلزلت النظام الملكى ومهدت لثورة ١٩٥٢ ، ان صدى حملته على اللورد ( كيلرت ) السفير الانجليزى فى مصر ، ومطالبته بالخروج من مصر ، ويتحمله مسئولية اخفاء ( أمين عثمان ) الوزير الموالى للانجليز ، ومقالاته التى كشفت أخطر المؤامرات على الشعب فى قضية الأسلحة الفاسدة فى حرب ١٩٤٨ ، والتى أدت الى استقالة الفريق حيدر ، رجل



الملك ، كل هذا سمع عنه جيلنا ويحاول قدر الامكان العودة لدراسته في ضوء ما كان يحدث في قلب المجتمع المصرى من غليان سياسى واجتماعى قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

★ ورغم أن احسان عبد القدوس ، كان غير منتمى لحزب أو اتجاه سياسى الا أنه كان التعبير عن جيل ثورة الطلبة والعمال سنة ١٩٤٦ وقد تحمل الاعتقال والاضطهاد والحرمان من حريته بل لقد حاول الملك فاروق وحاشيته اغتياله عن طريق مافيا النبيل عباس حليم .

★ ولقد بدأت صداقتى لاحسان عبد القدوس فى منتصف السبعينات حيث التقيت به فى مكتب - توفيق الحكيم - وقدمنى له توفيق الحكيم باعتزاز لعب دورا فى اهتمام احسان بى . . . كان احسان أيامها قد ترك رئاسة مؤسسة أخبار اليوم بعد الافراج عن مصطفى أمين ويبدو أن مقالات مصطفى أمين نشرت دون معرفته مما أدى لأزمة بينه وبين السادات ، انتهت بانضمام احسان الى الأهرام ككاتب متفرغ . . غير أنى كنت أتابع كتاباته فأشعر بشيء من المرارة والحذر لديه من التحولات اليمينية الجذرية التى يجربها السادات فى السياسة الداخلية والخارجية ، وكعادة احسان كان يدافع عن معتقداته فى تأكيد الحرية والديمقراطية وتقديس الاستقلال السياسى لمصر . . وحريتها فى اتخاذ قراراتها .

★ وبعد نقاش حول احدى مقالاته ورواياته الأخيرة التى كان يكتبها بغزارة وفيها نقد لحياتنا وقضايانا السياسية والأخلاقية من خلال موضوعه الأثير ، علاقة الرجل بالمرأة فى أوسع مدى من الجنس ومعنى الحياة .

وقد دعانى للتردد على مكتبه ، وكنت أيامها أكتب فى مجلة روز اليوسف ولمست التقاليد التى ارساها احسان ووالدته فاطمة اليوسف فى مدرسة روز اليوسف ، وعرفت منه انه يتابع المجلة باهتمام ، وكان يرأس تحريرها عبد الرحمن الشرقاوى ويساعده صلاح حافظ. تلميذ احسان .

★ وعندما قررت روز اليوسف اصدار عدد ممتاز بمناسبة مرور خمسون عاما على تأسيسها فطلبت من احسان اجراء حوار معه ينشر بالمجلة فرحب على الفور وينشر الحوار فى نفس الصفحات التى كان يكتب فيها مقالاته ، تحت عنوان ( امس واليوم وغدا ) وكانت أول مرة يعود اسم احسان الى روز اليوسف بعد ان تركها .

وقد أدى نشر هذا الحوار الى اتمام الصلح بينه وبين عبد الرحمن الشرقاوى ، بعد بعض الخلافات بينهما واتفقا على أن يكتب الشرقاوى

قصة حياة فاطمة اليوسف ليتم اعدادها حسن فؤاد كفيلم سينمائي وللأسف لم يتم هذا المشروع .

★ ثم تلاحقت الاحداث السياسية ، وتولى احسان عبد القدوس رئاسة مؤسسة الأهرام . . . . فقلت فى لقاء معه انك لن تستمر . . . وقد صدق توقعي ، اذ رفض احسان غلق مجلة الطليعة اليسارية التى تصدر من الأهرام ، كذلك رفض ، نقل عدد من الصحفيين المعارضين اليساريين والناصريين . . . كذلك تدخلات السادات . . . وكتب مقالة شهيرة . . . ازعجت السادات . . . فتسائل عن يحمى الشرعية الدستورية ؟ هل هو الجيش ؟ أم الدستور والشعب ؟ وقد أدت كل هذه المواقف الى تركه رئاسة مؤسسة الأهرام . وعودته ككاتب متفرغ مرة أخرى ، وقد أعلن انه لن يتولى بعد اليوم مناصب قيادية ، وتفرغ للابداع الروائي الذى حقق فيه أعمال غاية فى النضج والبراء ظلمها حتى الآن النقد الأدبي الذى كان يشعر احسان بمرارة تجاه تجاهل النقاد له ، ورغم ذلك فأعمال احسان عبد القدوس قد حولت الى السينما ولاقت نجاحا . . . جماهيريا . . .

والواقع أن احسان كان يثير فى رواياته موضوعات واشكاليات حساسة ومعاصرة وجريئة ويستفيد من خبرته الصحفية بأسرار المجتمع ، والسياسة والسلطة ، غير ان بنائه الروائي ساذج لا يهتم بالزمن الروائي وآليات السرد ودرامية الأحداث . . . والرمز والمجاز . . . الخ لذلك لن يبقى من ابداعه الروائي الا قلة من الاعمال .

★ وبعد تركه رئاسة مؤسسة الأهرام لاحظت صمت احسان عن الكتابة فى السياسة ، وشعرت بأزمته مع النظام . . . فأجريت معه حوارا حافلا نشر ( بمجلة الدوحة ) المشهورة وتصدر من قطر . . . تحت عنوان ( الرواية والصمت ) أدلى فيه بعض همومه وقلقه فى هذه المرحلة التى تشهد تحولات عتيقة ومراجعة لنظام عبد الناصر وتدمير لمشروعه فى النهضة والتحرر والاشتراكية . . . وتدعو الى الرأسمالية والتبعية لأمريكا وتعترف بإسرائيل ، . . . فوجدتها فرصة ليتحدث عن أسرار علاقته بضباط ثورة يوليو وزعيمها عبد الناصر . . .

★ قال احسان عبد القدوس ( عرفت جمال عبد الناصر حوالى عام ١٩٤٩/٥٠ كان يتردد على مكتبي فى روز اليوسف ، كان يأتى كائى ثورى يبحث عن طريقه ويستطلع الأخبار ، غير انى لاحظت انه كان لا يحضر بمفرده بل كان يصحب معه أحد الضباط كرشاد مهنا أو صديق آخر مجهول ، ولم يعلن زعامته لأى هيئة ثورية .

★ وكان صامتا دائما يستمع أكثر مما يتكلم ، والواقع انى فوجئت فى أول أيام الانقلاب العسكري بأنه الزعيم وقائد ثورة ٥٢ ، لقد كنت



أثق به كواحد من الثوار مشتركاً في الحركة الوطنية العامة ضد ما هو قائم ، لقد كنت اعتمد عليه ، غير انى لم أكن أتوقع انه الزعيم لقد كان عبد الناصر صمدوتاً لدرجة اننى لم أعرف .

★ ولقد استسعاني الى مبنى قيادة الثورة فى القيادة العامة للجيش فى صباح يوم الثورة وفوجئت به يتكلم كواحد مسئول وقيادى ، وكان مما عرضه على ما هو العمل ؟

بعد نجاح سيطرة الجيش على السلطة الحقيقية مع وجود الملك والوزارة القائمة التى ألفت قبل الثورة بأربع وعشرين ساعة وزارة أحمد نجيب الهمالى الثانية .

★ وسألته : هل لم يكن لدى عبد الناصر برنامج سياسى فى هذه الفترة الحاسمة من عمر الثورة .

★ قال احسان : لم يكن لديه برنامج محدد على ما اعتقد ، هل يعمل وزارة ؟ كل اهتمامه كان موجهاً للقضاء على كل السلطات القائمة ، وظهر رأى فى قيادة الثورة بأن يظل أحمد نجيب الهمالى رئيساً للوزارة باعتباره رجلاً معادياً للأحزاب رغم وفديته السابقة ، والتى تبرأ منها ، وطلب عبد الناصر منى الرأى . فاقترحت اسم ( على ماهر ) واستفسر عبد الناصر عن هذا الاختيار فاقنعته أن على ماهر مشهور بأنه رجل الأزمات ويتحمها والبلد الآن رغم قيام ثورة الجيش فى أزمة سياسية ، فهى بلا وزارة .

★ واقتنع عبد الناصر وكلفنى شخصياً أن أذهب وأعرض عليه الوزارة فحددت موعداً مع على ماهر واقترح عبد الناصر أن اصطحب معى السادات وكمال الدين حسين باعتبارهما يمثلان القيادة ، وأنا وجدت أن ده أحسن ، فهما يمثلان الجيش ، وطوال لقائنا مع على ماهر كنت أنا الوحيد الذى يتكلم لاقتناع على ماهر بتأليف الوزارة ، وحتى السادات حاول أن يتكلم فضايفت على رجله حتى يصمت لأنه كان يتكلم كلاماً أعتقد أنه لا يتمشى مع عقلية على ماهر لأنه بدا يقول اننا حنخلص على الملك فطلبت منه الصمت لأنى أعرف أن على ماهر رغم انى اخترته لا يتحمل فكرة إلغاء الملكية مع انى شخصياً عاوز الغيها ، فأمسك السادات وأنا تكلمت وعرضت عليه ان يتولى الوزارة لتحقيق مطالب الجيش من غير ما احدد هذه المطالب أو أعلن أى حاجة عن أهداف الثورة ، لكى أكسب على ماهر ، وقال على ماهر ، أنى لا أستطيع أن اقبل الوزارة من غير ما اتصل بالملك ، وعرض على ماهر أن يشترك ( ادجار جلاد ) فى الكلام وكان يجلس فى حجرة مجاورة فرفضت لأن ( ادجار جلاد ) مندوب الملك ، ويمكن الكلام يتغير ، وتركت على ماهر يتصل بالملك حسب عقليته ،

ووافق الملك على الفور وكان بالاسكندرية فتولى على ماهر الوزارة ، وبعد أيام ولان على ماهر قادر على مواجهة الأزمات كان هو الذى تحمل مسئولية تنازل فاروق عن العرش ليصبح ابنه أحمد فؤاد الثانى وريثا للعرش .

★ وهنا سألته عن صدامه مع عبد الناصر فى أزمة مارس ١٩٥٤ رغم الدور الذى لعبه قبل الثورة ومع الثورة فى بدايتها .

★ قال احسان : « لقد دعوت من البداية لتنظيم الثورة بعد نجاحها وبضرورة أن تخلع عن نفسها الصفة العسكرية ، ولكن عبد الناصر غلب الصفة العسكرية على الصفة المدنية ، ويبدو أنه اختار حل الأحزاب ، ورغم انى طالبت بحل الأحزاب القديمة الا أننى دعوت لانشاء أحزاب تعكس الاتجاهات السياسية التى تبلورت فى انتفاضة ١٩٤٦ ، وطالبت عبد الناصر ان يترك الجيش ويؤلف حزبا للثورة يقوم بالثورة وينتهى بها ويجب أن يصبح زعيما شعبيا ، ولم يعجب هذا الكلام عبد الناصر ورغم صداقته لى أمر باعتقالى فى السجن الحربى عام ١٩٥٤ .

★ وبعد مواجهتى لعبد الناصر ، ورغم انه اتصل بى بعد خروجى من السجن ودعانى للعشاء ، الا انى كنت فاقد الثقة الا انى لم افقد ثقتى فى وطنية عبد الناصر ، فلقد كانت لديه أهداف وطنية .

★ والآن وفى ذكرى رحيل صديقى الكبير احسان عبد القدوس الرابعة مازلت أذكر كلماته لى فى آخر لقاء لى معه .

★ قال بصوت متعب ... وسحابة حزن فى عينيه .

— نعم انا لم أصل الى القمم الفكرية التى اطمح فيها بحيث أستطيع أن انقلها الى الناس ، فأنا كنت سعيدا مثلا بثورة يوليو ١٩٥٣ ، لأنها كانت حلمى وحلم جيلى . ونبت وثمره تفكيرى ، ولكن بعد ثورة ٥٣ لم احقق شيئا هاما فأنا أمر الآن بأزمة فأنا لسيت راغبا فى الكتابة بحماس ، فالثورة الفكرية التى تجتاحنى الآن تجعلنى أشعر أنى لم أقل كل الذى أريد أن أقوله ومش عارف ازاى أعبر عن كل الذى أنا عاوزه .

★ لقد كان احسان عبد القدوس كاتباً وطنياً وشريفاً من جيل الأربعينات ، كانت أحلامه وطموحاته أبعد من أهداف الثورة التى مهد لها .. يا لها من أزمة ودرس يجب أن نستمتع له ..



## الباب الثالث

---

في المعارك النقدية





## الفصل الأول

### مافيا النقد الأدبي

« نشرت » أخبار الأدب « في عددها الماضي مقالا للناقد فاروق عبد القادر حول رواية « هوس البحر » للأديبة راوية راشد واليوم تنشر مقالا للناقد عبد الرحمن أبو عوف يرد فيه على بعض ما ورد في المقال . و « أخبار الأدب » تفتح صدرها لكل الآراء والاجتهادات عملا بمبدأ حرية الرأي وأثره للحركة الفكرية والأدبية وهي ما تعتبره جانبا مهما من رسالتها » .

ردا على مقال فاروق عبد القادر :

### مافيا النقد الأدبي

★ يبدو أن أسلوب البلطجية النقدية ، وتأسيس تقاليد الجهل والنرجسية والذاتية المتورمة المريضة ، وادعاء الطهارة الثورية التي يتمتع بها مجانيا - فاروق عبد القادر - والذي يواصل وبلا رادع أصولها الكثيبة المعتمدة والتي لو تركت بلا رد وتعرية وفضح لأصبح من المباح خلط الأوراق وتدني القيم الفكرية ، وتلويث سمعة الآخرين ، والاستهانة برموزنا الفكرية والثقافية .

★ والعبارات المتدنية المهينة والمتجنية التي قدم بها ... فاروق عبد القادر للقارئ مفكرا مصريا مجتهدا صاحب مشروع فكري للنهضة .. أشك أن فاروق عبد القادر قرأ سطرا منه وحتى لو كان قد قرأ فأشك في فهمه له والا ما قال باستهانة عن جهود الرجل .

ونهبه الله قدرة هائلة على التدفق في الكتابة أو الاسترسال في الحديث ، حتى لكأنى به لا يعيد قراءة ما يكتب ... وبأنه كما وصف المازني نفسه موكل ببياض الصفحات ليسودها .. الخ هذه السفاهات .

★ كعادة « فاروق عبد القادر » المعروفة في جميع كتاباته للتقليل وانكار شأن المفكرين والكتاب المصريين الأصلاء لصالح كتاب عرب يتفياون

مناهج وآليات الفكر الغربى أحادى الجانب والمحتقر لشأن العرب ، يعتمد على كتاب ( المثقفون العرب والتراث ) وهو كتاب انتقائى مشوه المنهج ينقل بلا وعى ونقد منهج التحليل النفسى للعصاب الجماعى ... حاول فيه مؤلفه أن يهدم مشروع حسن حنفى ..

★ وجورج طرابيشى الذى يقول عنه - فاروق عبد القادر المفكر والناقد العربى السورى مجرد مترجم يردد فى ببغائية أقانيم مدرسة الاستشراق الغربى الصهيونى التى عراها وكشفها حسن حنفى فى كتابه الضخم ( مقدمة فى علم الاستغراب ) .

★ وحين نشر ك القارىء معنا فى فهم عينة من تفكير جورج طرابيشى الانتقائى المثالى ... يقول فى صفحة ٢٠٦ .

ومن منظور الرمزية الجنسية تقدم العلاقات بين الحضارات .  
فليس ما بين الحضارات وهنا الشرق والعرب تفاعل أى علاقة تبادلية بل امتلاك واستلاب بل هما بالأحرى عدوان يعتقد كل منهما بأن فعله فى الآخر توكيد لذكورته المطلقة - أى امتلاكه العضو الفالوسى الكلى الجنسى .

ولتقرأ له أيضا استهائته بثورة عبد الناصر وسمو ثورة أتابورك عليه يقول جورج طرابيشى « بتعصب وحقد » .

فجيد الناصر الذى تلقى ضربة اسرائيلية قاصمة وما استطاع المضى الى نهاية المطاف كابن متمرد فى تأسيس شرعية أبوية جديدة ، ترك الباب مفتوحا على مصراعيه بعد وفاته السابقة لأوانها لتأميم عهده باعتباره عهدا بنويا مارقا .

وهكذا يختزل فى بساطة جدل صراع الحضارات وقوى التاريخ وآليات الاستعمار والصهيونية فى مجرد تفسير جنسى للتاريخ ... وهذا يتفق طبعاً مع الشبى الثقافى لثقافة جورج طرابيشى وتابعه فاروق عبد القادر .

### تناقضات وجهل :

★ ورغم ضيق المجال فسنرد على اتهام حسن حنفى فى تناقضاته الخاصة بمواقفه من التراث والتجديد كما يردد فاروق عبد القادر بجهل ، وضيق افق عبارات موجزة لحسن حنفى .

يقول حسن حنفى ( وضعنا من العقيدة الى الثورة .. تحقيقا لمصلحة الأمة وحرصا على وحدتها الوطنية بعد أن أصبحت شعباً وفاقاً فى نضالها



الوطني وتغيرها الاجتماعي ، خاصة بين أنصار التراث وأنصار التجديد ، بين الحركة السلفية والحركة العلمانية ، فعقائدنا هي حلقة الوصل بين جناحي الأمة والتي من خلالها يستطيع التراث السلفي أن يواجه قضايا العصر الرئيسية ، كما يستطيع العلماني التقدمي ( الليبرالي أو الاشتراكي أو التقدمي ) أن يحقق أهدافه ابتداء من تراث الأمة وروحها .

★ ويحسم حسن حنفى القضية الرئيسية في مشروعه ومنهج قائل ( قد لا يملك الانسان أمام المزايدة الا الصمت خوفا من قهر العامة وثقل التاريخ و سطوة الحكام ، ومع ذلك فالدفاع عن حكم العقل هي مهمة جيلنا ، ودفاعا عن حقوق الناس وأعمالا لعقولهم .

★ ..... ولننتقل الآن لجانب آخر من ادعاءات فاروق عبد القادر التي تكرر الجهل بعلاقة الفلسفة وعلم الجمال بالنقد الأدبي .

★ ومن يقرأ كتابات فاروق عبد القادر النقدية يدرك انها تقف عند مناهج النقد الاجتماعي التاريخي التفسيري وهي مناهج عفى عليها الزمن بعد التطورات والتحولات التي أحدثتها علوم الأسلوبية والألسنية وحتى كبار النقاد والماركسيون مثل لوسيان جولدمان وباختين وبريزما . أصبحوا يعتقدون ان النقد الا دراسة سيميوطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعي وتنطلق دراستهم للنص الأدبي والخطاب اللغوي أو اللغوي الاجتماعي باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي اليها ، والتركيب الطبقي .

### جهل الناقد :

★ لذلك كان طبيعيا الا يفهم فاروق عبد القادر لغياب ثقافته الفلسفية النقدية محاولة حسن حنفى لتطبيق منهج الظاهرانية التي تعني بتحليل النص الأدبي باعتباره ظاهرة حية عند الكاتب والقارئ . وأنا لا أدافع عن دراسته وعن قيمة رواية ( هوس البحر ) . ومدى صحة نسبتها لرواية راشد .

★ ولكن أرفض هذا الأسلوب الرخيص واتهام مفكر كبير في أخلاقياته . . . . والتشنيع على سلوكيات امرأة مصرية عاملة لها طموحها . . . . وهل قيمة رواية راشد الأدبية أقل من قيمة ( ليلي العثمان ) التي كتب عنها فاروق عبد القادر بجانب أخريات لا داعي لذكر اسمائهن لأنهن أرضين غروره ونرجيسته ، وأتحداه أن يرد علي ذلك .

★ ثم ما هي هذه الهواجس وما دخل د . سمير سرحان في هذه القضية . هل يتصور انه اعطى رواية السيدة المجهولة التي قدمتها الهيئة لرواية راشد لكي تسرقها ما هذا الخبل والحقد وعدم المسؤولية ؟ .

★ ولماذا ينزعج فاروق عبد القادر من شطط حكم حسن حنفى ونحن نرفضه فى قوله تجاوز نجيب محفوظ . . أليس فاروق عبد القادر أيضا قد أعلن فى عدم مسئولية تجاوز عبد الرحمن منيف لكل الكتاب العرب بمن فيهم نجيب محفوظ ، فى مقال له بـروز اليوسف .

★ وأخيرا فان الذى أثار سخط وغضب فاروق عبد القادر هو قول حسن حنفى . . .

عما يحدث فى مجتمعنا القائم على الاستبعاد والعزل والذى تسوده الطائفية والعشائرية والقبلية ، يتحول النقد الأدبى فيه أحيانا الى تساية ويتحفز الناقد على النقد أو العمل الأدبى كما يتحفز على فريسة رغبة فى الظهور واثارة الانتباه ، ومزايدة على باقى النقاد وتسلقا على أكتاف الغير .

وتاريخ هذا الكاتب معروف بعدوانيته .

★ اننى أكتب هذا المقال محذرا من خطورة هذا الأسلوب المتدنى فى تناول قضايانا الثقافية والفكرية . . . ولدى الكثير من خبايا هذه الصراعات الطفولية المريضة مرض حياتنا التى نغرق فيها الآن فى هذا الزمن الردى .



## الفصل الثانى

### سيد النساج وتشويه جيل الستينات

★ يبدو أن د. سيد النساج نسى وضعه ككاتب أرشيف للقصة القصيرة المصرية فبدأ يمارس ومنذ شهور طويلة التنظير والنقد ، والمأساة والملهامة انه اختار لموضوعه أمجد وأصدق جيل تشويه حركتنا الأدبية المعاصرة وهو جيل الستينات الذى أحدث ابداعه ثورة فى التخيل والبناء القصصى وتحركا فى الرؤية .

★ ومن البداية يلاحظ القارئ لهذه المقالات الرديئة التى يكتبها بالحاح فى مجلة الهلال ، مرارة ومحاولة للتصيد والتشويه المتعمد والخلط بين المدارس والاتجاهات الأدبية ، واستخدام لغة التقرير المباحثى الذى لم يعد يخيف أحدا كقوله :

فانا نلجأ الى أن الاهتمام الفائق ببيحيى الطاهر عبد الله وبهاء طاهر ، وإبراهيم أصلان ، ومحمد البساطى ، وعبد الحكيم قاسم ، قد صدر عن كتاب ونقاد ينتمون الى اليسار المصرى ، رغم ما لاحظناه من أنهم لا ينتمون ولا ينحازون الى فكر معين ، أو عقيدة بذاتها أو موقف سياسى ، بالإضافة الى ما تبين من أن منهم من لا يعنى - أصلا - بالفكر أو العقيدة ومن خوفهم - معا - من فكرة المدرسة أو الاتجاه أو الحركة الموحدة ، فما صدر عن يحيى الطاهر عبد الله بعد وفاته وما كتب حول نتاجه ، وما أقيم من ندوات فى أكثر من مناسبة ، قد يدفع الى الظن بأن كل ذلك لم يستند الى دراسة تحليلية موضوعية لمجمل انتاجه ، مما قد يعنى أن الأحكام والشعاعات والتقييم صدرت جميعا منفصلة عن الفن ، وربما دون تأمل القصص أو قراءتها وفى الرسالة الوحيدة عنه من قبل حسين حمودة للحصول على الماجستير عام ١٩٩٠ توصل انطباعا بأنه لم يقدم جديدا وبأن انتاجه قليل وتأثيره ضعيف ولا دور له .. وانظر قوله المتخلف : « لا ينحازون الى فكر معين أو عقيدة » .

★ هكذا يكتب سيد النساج باستهتار عن شاعر القصة القصيرة  
وأكبر مجديديها .

★ ولعله لم يقرأ الدراسات العديدة التي كتبت عنه ومنها دراسة  
محمود أمين العالم ودراستنا في كتاب ( مقدمة في القصة القصيرة  
المصرية ) .

★ وفي الوقت الذي يقول فيه النساج بعدم تجديد يحيى الطاهر  
ينسب الى عز الدين نجيب هذه الصلاحية ويشير لمجموعة واقعية تسجيلية  
اشترك فيها مع آخرين هي ( عيش وملح ) على أنها نموذج التجديد .

★ غير أن أخطر المغالطات هو اعتباره كل من بهاء طاهر وابراهيم  
أصلان من كتاب الواقعية الانطباعية .. وهذا يدل على انه لم يفهم نهج  
ورؤية كل من ابراهيم اصلان وبهاء طاهر .

فنظرة ابراهيم اصلان الى الانسان والعالم نظرة معادية للرومانسية  
والواقعية فهي تعتمد على الوعي الكامل والصراحة الشاملة ، وتعطي نوعا  
من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قاتما وخسيسا باعتباره الأكبر  
دلالة والأعمق احياء في حين تؤكد أعمال بهاء طاهر نهجا نقديا شاعريا  
يعتمد الأسطورة والتخيل والرمز .

★ ان من يتأمل منهج سيد النساج في هذه المقالات لا يملك الا أن  
يبتسم ساخرة فهو يستخدم مناهج وصفية تقليدية مضى عليها الزمن  
وأفل .. والمضحك أنه يذكر في إحدى مقالاته .. نقادا مثل ( رولان  
بارت ) و ( الكسندر دوشكا ) و ( بياجيه ) ليوهم القارئ بثقافته غير  
مدرك النسق والتباين النقدي بين رؤى هؤلاء النقاد ورؤيته هو المغرقة في  
التقليدية والسكوبية والعقم .

★ انه يطلق على أكثر الأصوات حساسية من جيل الستينيات انهم  
وسطيون ويلغى بتجن غير مسئول ما أحدثوه من ثورة وتجديد قائلا بمرارة  
كاتب ليس له تأثير « لقد جاء اقتراب كتاب هذا الاتجاه من عناصر التجديد  
في القصة القصيرة حثيثا ومجسوبا .. حيث اتخذوا منه موقفا مترددا غير  
حاسم ولا نهائي فلم يسرفوا في الأخذ بكل عناصره الفنية ، التي تفصل  
وتميز قصتهم القصيرة عن أصولها التقليدية عند الرواد الاعلام ، وانما  
استعانوا بأدوات معينة في بعض القصص » ثم يقول ( فقد حرصوا على  
الالتزام بعدد من الأساليب الفنية . لم يفكروا في الثورة عليها أو الخروج  
عن حدودها ، وهي أساليب توفرت عند الكتاب الذين سبقوهم في  
الكتابة .. فابتعدوا بذلك عن التجديد بالفعل في حين أراد نقادهم ..  
بالقوة ان يكونوا رواده ) .



★ الى هذا الحد من عدم الفهم والتشويه تأتي كلمات كاتب كان غائبا ويعانى عدم الحساسية عندما بدأت تتراكم ظاهرة ابداع القصة القصيرة لجيل الستينات وقمنا رصدها وقراءة مستقبلها وصدقنا توقعاتنا فى كتابنا ( البحث عن طريق جديد للقصة ٧١ ) وهى دراسات صاحبت هذه الظاهرة منذ ٦٧ حتى استكملناها فى كتابنا ( مقدمة فى القصة القصيرة المصرية ) والتى سمح لنفسه أن يجتزئ منها اعتبارات دون سياقها فى مقالته الساذجة عن ابراهيم اصلان على طريقة ( لا تقربوا الصلاة ) .

★ ولنتسائل أين كان سيد النساج وقدمت بداية ظهور تيار قصة الستينات الذى عانى أبناؤه من صدامهم مع النظام ومعاناتهم بين تأييد الاصلاحات القوفية للمشروع الناصرى وتوجههم مطاردة أجهزة المخابرات . . . لقد كان سيد النساج يسير بجانب الحائط ولينبش أرشيفه عن القصة القصيرة المصرية بطريقة الجمع الآلى دون توصيف منهجى . . فى حين دفع كتاب الستينات حريتهم فى المعتقلات .

★ من الواضح أن كاتب بهذه الصفات لا يستطيع أن يدرك ما عبرت عنه قضية الستينات من توترات الواقع المصرى والعربى المعاش بكل همومه وأخلاقياته وأساطيره وأحلامه بكل تمزقات وتناقضات مرحلة التحول الحضارية وهى لحظة الخطر الذى تعيشها بمعاونة ونبل الشخصية المصرية ، وهى لحظة الخطر التاريخى الذى يترصدها والذى وصل الى قمة جنونه بعدوان ٥ يونية الصهيونى الأمريكى . . مما قلب التصور والتخيل الأدبى ، فلم يعد معظم الذين أسهموا فى ابداع هذه القصة الجديدة يستجيب لحاجة سرد حكاية ، وخلق أشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية ، فالواقع هنا يقدم كحضور . . ككل يمكن لمسه كاملا فى أية ناحية من نواحيه غير أنه ليس دائما واقعا مألوفا آليا فى تابعه المكانى والزمانى ، بحيث يشير الاطمئنان الكاذب لدى القارئ ، بل هو واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل ، تتجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ من ذلك مظهرا شحيبا .

★ وهذه السمات وطريقة الكتابة التى تشبه محضر ضبط والبناء التشكيلى للأسلوب والبناء الذى يستوعب فنون التصوير والموسيقى والسينما يختلف عن قصة يحيى حقى ومحمود البدرى ويوسف ادريس . . .

★ ولكن كيف يدرك هذا التحول دارس غير أمين أو موضوعى بتعمده يعامل بعض الأصوات الأخرى التى ترجمت أعمالهم الى أكثر من لغة كدليل

على صدق الثورة الفكرية والجمالية التي أحدثوها واستقرت أعمالهم في  
ضمير الأدب العربي الحديث .

★ بدأ يهاجم النقاد الذين تابعوا هذه الظاهرة لأنهم عانوا من ويلات  
تحولات الواقع المصري والعربي ... ولذلك كانوا أقرب تأثير في مجال  
النقد ... في حين أتى هو أخيراً ليشوه ويلفق أحكاماً غريبة عن إبداعهم  
الشجاع الذي يتجاوز قدراته النقدية .



## الفصل الثالث

### كيف نفهم قضية شعراء السبعينيات والحدائث

★ حتى ننقد ونستخلص الاسهام الشعري الخلاق والتجريبي في اللغة والصورة والمجاز والدلالة الذي يقدمه بدأب وجرأة شعراء السبعينيات أو الرفض أو الحدائث .. الخ من برائن ضيق الأفق النقدي ، وتخلفه عن ادراك جوهر وجدلية وثورية هذه الاضافة المعاصرة في لغة وبين الشعر والتي بدأت تتشكل ملامحها وتتجاوز بفضائها الشعري وآلياتها الأسلوبية التعبيرية موجة الحدائث الأولى في الخمسينيات والتي قادها عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي .

★ وأيضاً حتى نجنبها التطرف وغلواء بعض شعرائها الذين يشعرون بمرارة عدم فهم عطائهم ، واعطائهم الفرصة في الاعلام والأمسيات والنشر ومواجهتهم القمع الفكري والسياسي .

★ لكل ذلك نناقش وننقد دعاوى وكم الأحكام المطلقة والمتناقضة والمتحيزة والمنطلقة من منهج نقدي تلفيقي انتقائي مستورد وأكاديمي عقيم يحكم مقالة د . ماهر شفيق فريد ( وقفة مع أشعر السبعينيات ) المنشور ( بأخبار الأدب تاريخ ١٢/٩/١٩٩٣ ) كذلك نرفض هذا التشنيج والصبائية والمرارة التي وردت في رد ( أمجد ربان ) وحملته الذاتية الموتورة على جهود وقامة النقد ككل رغم محاولة بعضهم قراءة وتحليل وتقييم والدفاع عن هذه الموجة الحدائية الشعرية ، والمنشور في ( أخبار الأدب عدد ١٩٦٣/٩/٢٦ ) .

★ يقول .. ماهر شفيق فريد بيقينية مزعجة وتعالى ( ان شعر السبعينيات وما بعده - رغم مزاياه غير المنكورة - يعاني من عدة عيوب فكرية وتعبيرية - الافتقار الى الشكل المنضبط ، وكل خرية تستتبع بالضرورة عددا من القيود التي يفرضها الشاعر على ذاته فرضاً ولا نعترض عليه من خارج .. هلامية التعبير والايحاء الذي يفتقر الى نواة صلبة من الدلالة يدور حولها .. الامعان في الغموض الخداع لأنه لا يخفى وراءه عمقا وإنما يخفى خداع محزنا الاجترأ على المحرمات التقليدية دون الوصول

الى استبصارات نافذة يمكن الاحتجاج بأنها تبرر مثل هذا الاجترار ،  
الا يغال في الذاتية على نحو بقطع الجسور بين الشاعر والقارئ العادى  
أو فوق العادى ) .

★ وأبسط رد على هذه الدعاوى بجانب تزمته الأخلاقى ومصادرة  
حرية الابداع والتجريب نقول . . ان انجاز شعراء السبعينيات على تباين  
مناهجهم ورؤيتهم المستقلة بعضا عن بعض يمكن اعتباره حساسية جديدة  
حيث تتصارع الوحدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند  
الشاعر لدى كتابة القصيدة فتطول أو تقصر طبقا لنوعية أفكاره ، والشعر  
الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر غير الوزن تفرضه هذه المشاعر وتكون  
النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر ، وأمام  
هذا العنصر الجديد المتمثل فى الدقة الخاصة بالجملة لا تخضع الا للمشاعر  
التي تملئها فتراجع العناصر الوزنية التقليدية مثل النبر والقياس والعروض  
والوقفات . . انهم « يرمون الى ابتكار فن كلامى ينصهر فيه سلطان الكلمة  
وسلطان الموسيقى من أجل أن تنصاغ القصيدة لارادة الشاعر وليس  
الشاعر لارادة القصيدة ، فكل حالة نفسية آيا كانت ضآلتها ، وكل خلجه  
ابداعية خاطفة ، لابد أن يقابلها تجسيد مناسب خاطف أيضا وفريد فى  
نوعه » هذا على حد قول ( جوسنان كان ) و ( رينبه دى جاردان ) .

★ وبلا أى دليل واستناد نقدى يرفض - ماهر شفيق طاولات  
أحمد طه وحدود الصباح عند أمجد ريان ، والورود المتخاصمة أو شمس  
الرخام عند جمال القصاص ولا زبرجدات حسن طلب وسجعاته ولا يائيات  
حلمى سالم وحائياته . . الخ . .

ونتساءل بدورنا اذا كان هذا موقفه فلماذا يعكف الآن على تقديمهم  
للقارئ الانجليزى فى ترجمة وكتاب يعلن عن انجازه ( الشعر المصرى منذ  
السبعينيات ) بجانب اعترافه انه حاول التنويه بأعمالهم فى عدد من الكتابات  
والندوات .

★ ويبدو أن كتاباته قد رفضت من جانب شعراء السبعينيات لأنها  
بعيدة عن ادراك وفهم انجازهم ولأنهم يتميزون بالكبرياء ويعكسون  
حساسية بالتحويلات الجديدة فى قلب وجدل العملية الاجتماعية .

★ ان ناقد جامعى يسير بجانب الحائط ويثقيأ مناهج مدرسة النقد  
الجديد التي شاخت واستهلكت عند « سينجارن » فى كتابه النقد الجديد  
عام ١٩١١ ، ومنهج البوت الذى يردده ببغائية ماهر شفيق فريد .

★ ويصبح ( النص ولا شئ غير النص ) وأن الاثر الأدبى لا ينبغى  
ان يعتمد فى فهمه على شئ سواه غير مدرك للتحويلات التي أحدثتها علوم



الأسلوبية والالسنية عند كبار نقاد الماركسية الجدد ( لوسيان جولدمان )  
و ( ونجتين ) ، و ( جيرار ) الخ الذين يعتقدون ان النقد دراية سيموطيقية  
أو أسلوبية بمنظور اجتماعي وتنطلق دراستهم للنص الأدبي والخطاب  
اللغوي الاجتماعي باعتبارها يبنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص  
اللحظة التاريخية التي تنتمي اليها ودلالات التركيب الطبقي .

★ لا يمكن ان يفهم - ماهر شفيق فريد . . بعزلته مفاهيم وعقائد  
وأسلوبية ورؤية جيل السبعينات الشعري الذي عانى من ويلات مضاعفات  
هزيمة ٦٧ وانهيارات المشروع الناصري للنهضة وحصاد الثورة المضادة  
والردة عن مكتسباتها التقدمية ، والمهادنة والتبعية للغرب والصلح مع  
اسرائيل وسيطرة ثقافته النفط البترودولار الذي شوه المثقفين وعقم عطائهم  
لخدمة السلفية والتخلف التي تصدره مدن الملح .

★ ويبقى ما كنا لا نريد ان نتحدث عنه من دوافع خفية وتبادل  
منافع ليس لها علاقة بالشعر في الدفاع عن فاروق شوشة وهو على حد  
تعبير لويس عوض شاعرا ملس . . يستخدم امسيته الشعرية في  
التلفزيون لغرض شاعريته المتواضعة ويخدم شعراء السبعينات من الحضور  
الاعلامي ، بعكس شاعر وناقد جاد مجدد هو محمد ابراهيم أبو سنه الذي  
يدير برنامجا في الاذاعة بموضوعية ويقدم كل الأصوات والاتجاهات لأنه  
في موهبته لا أما هجوم أمجد ريان على النقاد فالسبب انه يطلب الاعتراف  
بموهبته وهو مطلب عسير لأن الأمر يتعلق بالاضافة والموهبة .

★ وأخيرا فان شعراء السبعينات ليسوا من المؤسسة الرسمية  
ورغم ذلك فهم أمجد المعبرين عن طموحات ووجدان الابداع والشخصية  
المصرية رغم تطرف وغلواء وذاتية البعض منهم .

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



## الباب الرابع

فى المسرح

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



## الفصل الأول

### نبوءة لويس عوض في محاكمة ايزيس

★ اعتقد ومن واقع صداقتي ومعايشتي ومعرفتي وتلمذتي للناقد والفنان الشامخ لويس عوض ان روحه القلقة سوف تهبط قليلا الآن عندما يرقبنا عبر زجاج الموت البارد ونحن نقرأ أخيرا رؤيته ونبوءته وشهادته عن سر تكوين شخصية وروح مصر التي عشقها بشجاعة بقلبه وعقله وأعطاه عمره وجهده وفكره وابداعه الخلاق

★ نعم فنشر « مجلة القاهرة » النص المجهول الأدبي التجريبي ( محاكمة ايزيس ) وفي ذكراء الثانية يؤكد مدى وفاء وصدق أحد أبرز مفكرينا ونقادنا د. غالى شكرى للعهد والأمانة التي ائتمنه عليها لويس عوض .. حيث أودع لديه النص وأوصاه أكثر من مرة دون ذكر للأسباب والدوافع ، بعدم نشرها الا بعد وفاته .

★ ولقد كنت بحكم قربى من لويس عوض شاهدا على هذه الوصية في أكثر من لقاء .. ولقد حاولت أن استفسر من د. غالى شكرى عن هوية النص فالتزم الصمت احتراما لوصية أستاذه .

★ ولعل محاولتنا واجتهادنا في قراءة وتحليل وتقييم دلالة ومغزى ومعنى وبناء هذا النص التجريبي الهام الذي تذوب فيه الرواية مع الدراما .. لتكون بنية ملحمية مصغرة يعطينا بعضا من الاجابة والضوء على دوافع رفض لويس عوض لنشره أثناء حياته .

★ بجانب ذلك فنشر هذا النص الأدبي يعطى النقد والنقاد فرصة مناقشة جانب مثير وملغز ومحير في تكوين لويس عوض وهو جانب المبدع الخلاق فيه ، ومطاردة وحصار الناقد والمؤرخ والمفكر والمعلم لهذا المبدع .

★ وبقينا فلو قبيض للويس عوض ممارسة الابداع الشعري والروائي والمسرحي لأحدث منذ سنوات بعيدة ثورة في مفهوماتنا التقليدية عن الأدب والابداع .. وأغنانا عن التسكع في الطرق المستهلكة للانشاء الأدبي .

★ فلقد أثبتت تطورات الابداع الأدبي صدق وثورية تجاربه الخلاقة  
الرائدة فى الشعر فى ديوان بلوتولاند والرواية ( العنقاء ) والمسرح  
( الراهب ) ومذكرات طالب بعثة ، وقصيدته معشوقتي السمراء ومعشوقتي  
الحمراء ...

★ ان لويس عوض فى هذه الأعمال كان أباً الحداثة والتجريب  
والثورة على العروض والبيان ، والواعى بالحساسية الجديدة فى الكتابة  
الأدبية .. ولقد مهد بذلك لنا الطرق التى مازلنا نواصلها ، وحطم الأوثان  
وحاكم الأوهام الباطلة فى ثقافتنا ونزع النقاب عن الأنظمة اللاعقلية  
الموروثة وأيقظ فى قيام قانون يصبح المفكر والفنان هو حقيقته دون تنازل  
أو تبرير .

★ ولقد عبر لويس عوض عن معاناة صراع الشاعر مع الناقد فى  
مقدمة ديوانه بلوتلاندا .. بقوله « هذا مجمل ما فعله لويس عوض وما لم  
يفعله وهو لم يقصد بنشر هذا الديوان أن يفتح فتحة بل ان يخلق دوامة  
صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الأسن الأزلى ، وهو يعلم أنه نهب  
الشعراء على نطاق لم يسبق له مثيل ، فمن أجل هؤلاء قال لويس عوض  
الشعر وهو ليس بشاعر ، وهو يعد بالألا يكرر هذه الغلطة ولو نفى فى  
بلاد الخيال ، ولو أنه أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد انقطع  
عنه الوحي منذ أن عاد الى مصر فى الخامسة والعشرين ولو أنه أراد الآن  
أن يقرض الشعر لما استطاع فقد أجهز عليه كارل ماركس ، ولم يعد يرى  
من ألوان الحياة الكثيرة ومن ألوان الموت الكثيرة الا لونا واحدا » .

★ وثورات الابداع والخلق التى تنتاب لويس عوض تحدث فى  
لحظات أزمات حادة فكرية وحياتية يصيبها ويلاتها وهى تعكس وتوازي  
مراحل انتقال قلقة وحاسمة فى عمر مصر والحركة الوطنية الديمقراطية ،  
ولقد كتب ( محاكمة ايزيس ) ورواية العنقاء ، وديوان بلوتلاندا وترجم  
بروميشوس طليقا لشلى فى سنوات القلق والغليان والثورة بين ٤١ و ٤٦  
وما أعقبها حتى ٥٢ .

★ يقول لويس عوض فى طبعة ديوانه من جديد عام ٨٩ « هذه  
الأعمال كتبت فى مناخ الدعوة للثورة على جمود العهد البائد وفساده  
والدعوة لخروج الجديد من القديم ولهذا فهى وثيقة تاريخية بغض النظر  
عن صحة مضامينها أو عدم صحتها وبغض النظر عن سلامة أحلامها أو عدم  
سلامتها ، لأنها تصور مناخ تلك الفترة ( ١٩٤٥ - ١٩٥٢ ) المشبع بالثورة  
والتحدى فى الأدب والفن والفكر الفلسفى والسياسة والاقتصاد والقيم  
الاجتماعية والأخلاقية .



★ وربما كانت قمة المد الثورى التقدمى فى تلك الفترة هى تكوين اللجنة الوطنية للطلبة والعمال فى ١٩٤٦ لاسقاط معاهدة « صدقى وبىفن » معاهدة الأحلاف العسكرية ، وهى فترة تحالف الطليعة الوفدية بقيادة محمد مندور وعزيز فهمى مع اليسار المصرى العريض ضد طغيان الملك فاروق وتحالف الاقطاع والرأسمالية مع الاستعمار ، ولقد كنت أنا شخصيا وسط هذه التيارات المتلاطمة بمثابة المعامل أو المفاعل ( الكاتاليست ) كما يقول أهل الكيمياء وتمثلت لى الحرية الحمراء راية قانية اللون لكثرة ما خرج وجه الأرض من دماء شهداء الحرب العالمية الثانية فى سبيل تحرير الشعوب من أغلال النازية والفاشية ، وبلغ الالتفاهم بين البشر فى مصر مبلغ المأزق الذى لا مخرج منه الا بطائش الرصاص ، فكان العنف والاغتيالات .

★ ولن نفهم القصد والدلالة والرموز وجوها المعنى المختبىء فى اهاب وغموض الميثولوجيا المصرية القديمة واسطورة أوزوريس وصراع الآلهة وانصاف الآلهة والأبطال والكهنة والبشر فى نص ( محاكمة ايزيس ) الا بتقصى ودراسة الواقع المصرى والعالمى والانسانى فى هذه المرحلة التاريخية .

★ فالكاتب الذى يعنى جدل المرحلة التاريخية يخلق صورة حية هى نحت فى مادة متمردة وجموح ، وهى صور بالغة الصعوبة بطبيعة الحال ، ولكنها مع ذلك حقيقية وواقعية لأنها تصور جذوة الحياة التى لم تخدم نارها بعد ، وصدق الصراع ضد الشكل النهائى للعالم ، وصدقها يكمن فى حقيقة أن ما ترسمه بشكل مبالغ فيه الى حد كبير صحيح من الناحية الجوهرية فى مضمونه الاجتماعى .

★ غير أننا وبما سنحاوله من تفسير وتحليل وتأويل النص سوف نكتشف عند لويس عوض ، شمول الرؤية وصدق وعمق وتجاوز الرؤية ومستقبليتها بحيث نخاطب المستقبل ونقرأ حاضرا الآن بكل ما فيه من تدن وتبعية ومهادنة وانهيار .

★ لقد شيد - لويس عوض بمهارة واتساق انشئائى فى نص ( محاكمة ايزيس ) بناء أدبيا مركبا من عنصرين وشكلين أدبيين لكل منهما مفرداته الجمالية ولغته وآلياته فى الخطاب الأدبى هما الرواية والدراما اختلطا وذابا فى اهاب وبوتقة النسخ الشعرى الكلاسيكى الفخم الثقيل بالصور والمجاز والرموز غير أن اللغة كانت قريبة من الفصحى المخففة الساخرة ذات التراكيب العامة . . . . . وأنزل حوار الآلهة من علياء القداسة والجهالة والجهامة الى لغة العامة من البشر . . . . .

★ والثابت أن لويس عوض أقام نصه التجريبي على دراسات موسعة للمسرح المصرى القديم وقضية وماهية وجوده واختفائه لعدم تخطيه جدران المعابد واغراقه فى أسرار الدين ، كذلك درس الميثولوجيا المصرية والأساطير وأسطورة أوزوريس وايزيس ، واعتمد كثيرا على بلوتارك ، وله دراسات لعل أبرزها دراسته عن المسرح المصرى القديم ومأساة الانسان بين الفن والدين فى كتابه ( دراسات فى أدبنا الحديث ) وله تفسيراته وتأويلاته وتخريجاته لجوهر وحقيقة هذا المسرح وقارنه بالمسرح اليونانى وانتهى الى القول ( بأن اليونان فعلوا ما لم يفعله المصريون خرجوا بهذه الأسرار من المعابد والمحاريب الى الهواء الطلق وحرروا الفن من الدين ، فاستخرجوا من فكرة لاله المعذب فكرة البطل المعذب ، وأنشأوا عليها مسرحا نصفه دين ونصفه دنيا ، ثم أنشأوا مسرحا فيه من الدنيا أكثر مما فيه من الدين .

★ وهذا ما حاوله لويس عوض أن يخرج أسطورة أوزوريس من طقوس المسرح الدينى الى ساحة وصراعات الحياة المعاصرة ويضعها فى أتون الصراع السياسى الذى كان يغلى فى مصر الأربعينيات وليستبصر ويقراء سمات وملامح روح الشخصية المصرية واتصال عقيدة أوزوريس ... بعقيدة المسيح حيث - وكما سنثبت بالتحليل ... تجلى ايزيس فى صورة مريم العذراء وحوريس فى صورة الطفل المخلص ... المسيح .

★ لقد كان فى مصر القديمة أسرة من الآلهة كلهم أخوة وأخوات وكان أفراد الأسرة هم الآلهة ست والآلهة تفتيس والآلهة أوزوريس والآلهة ايزيس أما ست وتفتيس فقد ولدا داخل الزمن وأما أوزوريس وايزيس فقد ولدا خارج الزمن ، قد نشب الصراع بين ست اله الجسد والعقم والصحراء والبشر وأوزوريس اله الزرع والضرع بذرة الحياة فى كل حي ، تمر يده السخية على الوادى الأمين فتنتشر فيه الخضرة كل عام ويملا حبه الكائنات فتتهز بالأشواق وتملا الدنيا بالخلف الخصيب .. ولقد دبر ست مكيدة الصندوق الشهيرة الذى سجن فيه أوزوريس وألقى به فى النهر ، فطفا الصندوق حتى بلغ البحر الأبيض المتوسط وحملته الأمواج الى بلدة يبلوس ( لبنان ) وفى يبلوس نمت على الشاطئ شجرة أرز كبيرة احتوت الصندوق ... ولقد رأت ملكة يبلوس الجميلة الشجرة فأعجبتهما وهى « عشتروت » ، فأمرت بقطع الشجرة وأن يقوم منها عمود ضخمة وسط قصرها أو معبدها وعندما استدلت ايزيس على موقع أوزوريس مضت اليه واتخذت صورة النسرين وحومت حول العمود لتطوف بجثة زوجها أوزوريس وحدثت المعجزة فقد حملت ايزيس بالروح القدس دون أن يمسسها زوج ، وعادت ايزيس بزوجها فى زورق تحمله الأمواج جثة هامدة فاستلقت عليه



ايزيس ونفخت فيه من أنفاسها فردت اليه أنفاسه ، انها قبلة تجدد قى  
الميت الحياة ..

★ وفى مصر اختلت ايزيس بنفسها فى مكان بعيد بين أوراق  
البردى التى كست مستنقعات الدلتا ، وهناك وضعت الاله الابن والابن  
المخلص حوريس .

ولقد خشى اله الشر ست هذا الشالوث المقدس وعثر أخيرا على  
أوزوريس وفتك به من جديد ومزق جسده وقطعه أربع عشرة قطعة وقذف  
بكل قطعة منه فى اقليم من أقاليم مصر ... وجدد جسده الممزق تربة  
الحياة فى كل اقليم .

أما ايزيس فقد اتهمها الاله الشرير ست بخيانة الزوج وزعم أنها  
حملت حوريس سفاحا ، ودعا الآلهة الى محاكمتها .

★ وعند محاكمة ايزيس .. تتوقف عدسة ومخيلة وبصيرة لويس  
عوض ليشيد بالواقع والتخيل وبلغه الشعر والدراما والقص مأساة الصراع  
الأبدى بين الشر والخير الحقيقة والضلال والكذب .. البراءة والندالة  
والفتنة ، وعلى عدة مستويات يناقش برؤية نقدية ساخرة الواقع السياسى  
والاجتماعى والأخلاقى لمصر الأربعينات ويرمز عبر صراع الآلهة والبشر  
لصراع الشعب مع الاستعمار والقصر وتشويهات وفساد القضاء ومقاومة  
المعارضة وشهود الزور .... والمتفرجين السلبيين على الأحداث والشعراء  
والكتاب ومدى صدقهم ، غير أنه يتجاوز كل ذلك وبرؤية شمولية انسانية  
رحبة هذه الصراعات الدنيوية الى قضايا عامة مطلقة يعانى منها البشر حتى  
الآن فى ملهاة ومأساة الحياة .

ويمزج بين الحقيقى والوهمى ، الاسطورى والتاريخى ... بنفس  
ملحمى صاخب ومتدفق وهادر .

★ ولأن النص المركب الذى شيده وأبدعه لويس عوض يرى أن  
هذه الفترة تعود الى ماض بعيد .. بل ماض خارج الزمن وأنها نظام انسانى  
تلاشى ، كما تراها من حيث الضرورة التراجيدية لانهيائها ، ولهذا السبب  
فإن الضرورة هى أقل صراحة ومباشرة الى حد كبير وشئ أكثر تعقيدا  
مما فى الملاحم القديمة ، وهنا يتفاعل النظام القديم مع التكوينات الاجتماعية  
الأخرى الأكثر تقدما ، والأهداف الملحمية العامة قد تبقى ، الا أنها سبق  
أن اتخذت طابعا محليا أو خاصا ضمن اجمالى صورة المجتمع .. وهكذا  
خسرت طابعها الملحمى الصرف ، وفى ضوء ذلك مزج لويس عوض الرواية  
بالدراما بالشعر الملحمى .

★ وتعتقد المحكمة برئاسة ( رع ) كبير الآلهة وعضوية ( تحت ) و ( آمون ) ويتقدم ( ست ) بادعائه قائلا في حقه « أنا ست الرهيب اله الصحراء قاتل أوزويريس اله الخصب : أعلن بأعلى صوتي أن الربة الجميلة ايزيس قد حملت سفاحا وخانت زوجها وأخاها أوزويريس وادعت أن حوريس ابنه ... فألحقت العار الأبدي بنفسها وبأسرتنا الكريمة وأطلب نزع الحجاب منها وإعلان عارها في جميع الأمصار ، كذلك أطلب إبطال هذه البدعة الجديدة التي ظهرت بين نساء الوادي وهي لبس الحجاب اقتداء بإيزيس ذات الحجاب ... أنا ( ست ) أقرر أن الطفل الالهى حوريس ابن سفاح وأنه ليس من أبناء الآلهة ، ولا من أبناء العمالقة بل هو ابن بشرى وضيع يصنع التواييم والصناديق في ( طيبة ) .

★ ويتقدم للشهادة شهادة الاثبات ( ملكات ) جامع الذهب و ( عشتروت ) خلية الآلهة ، وكل منهما له مصالح مع ست وأطماع في مصر ( ملكارت ) يطمع في ذهب صحراء مصر الذي يسيطر عليه ( ست ) اله الصحراء و ( عشتروت ) وقعت في حب أوزويريس وكلاهما يشهدان زورا على صدق ادعاءات ست ويؤكدان التهمة على ايزيس ، أما الشاهد الثالث فهو الاله ( من ) رب التناسل لا يجتمع ذكر بأنثى من الانسان والحيوان الا يعلمه ، وشهادته محيرة فهو لا يثبت التهمة ولا ينفيها ، غير أنه يعلن عدم تصديقه بأن تحمل ايزيس وهي عذراء ويشهد ( حابي ) اله النيل بأن الصندوق سبغ على النهر حتى وصل الى شط أبيدو ولقد خفت اليه ايزيس ونقلت الشجرة الى معبدها الأزهر تحت بصر الآلهة والبشر وأقامت منها عمودا في وسط المعبد تحج اليه كلما هزتها الأشواق ورمزا للخصب تحج اليه الذاري وتبرك به ...

وعندما يوجه ( رع ) الى ايزيس هذه الاتهامات تكتفى بالرد ... أنا كل ما كان وكل ما هو كائن ، وكل ما سيكون ... أنا الحقيقة وتعلن في حسم ... أقسم بالطفل الالهى حوريس ... المخلص المنتظر المولود خارج الزمن ... أقسم بالطفل الالهى الذي ورد في ألواح تحت الأزلية أنه سينهض في نهاية الزمن ويثأر لأبيه المقتول من قاتله .

غير أن ( رع ) كبير الآلهة يقع في اغراء وفتنة ( عشتروت ) ويقف موقف القاضي المتحيز ضد ايزيس ويعلق الحكم على تقرير الطبيب الشرعى ... ويكتفى الشاعر بنتاؤر بالصمت والبكاء على المهانة التي تتعرض لها ايزيس .

★ أما محامى ايزيس فهو الاله ( بتاح ) فهو يتحدث ( قولى أن كل ما سمعتم من تهم ملفق وكل ما سمعتم من شهادات زور في زور ، قولى أن صندوق الفقيد أوزويريس لم يصل الى ببلوس ، بل وصل الى أبيدوس



•• قولى أن الشجرة التى تنبت حوله لم تنبت فى بيلوس بل نبتت فى  
( أبيدوس ) قولى أن حكاية النسر صحيحة وأن مولاتى ايزيس ذات الحجاب  
نقلت الشجرة من شاطئ أبيدوس الى معبدها بأبيدوس وهناك لبست  
أجنحة النسر ورفرفت حول العمود المقدس فحملت السيد حوريس بالروح  
وحين جاءتها آلام المخاض خافت على ولدها فتك الآله ست الواقف  
بالمرصاد ففزعت الى دولة مولاي تحت ووضعت الطفل الالهى بين  
مستنقعات البردى ••• قولى أن كل كلمة قالتها مولاتى ايزيس  
صادقة •

ويؤكد دفاع ( بتاح ) شهادة حابى وحتحور •

وتتهاوى دعاوى عشتروت وملكات ويتضح كذب شهادتهما وأطماعهما  
فى مصر •

ان بتاح يكشف المؤامرة ، مؤامرة الفينيقيين ويعلن « من يملك  
الخمور : الفينيقيون •• من يزرع القصب : المصريون •• الزيت •  
الصابون • السفن نعم السفن •• الأساطيل وسائل النقل •• بيوت  
الدعارة كل ذلك يملكه الفينيقيون الممولون ••• والصناعة •• الأسواق  
•• السماسرة المغنيات الممثلات من فينقيا ••• حتى الأم أوزويريس  
المتجددة يتاجر بها الفينيقيون فى المسارح •• أبقيت لنا صناعة قومية ؟  
نعم بقيت لنا صناعة الدموع •• والآن بعد أن ملكوا كل شئ •• لم يبق  
أمامهم الا السياسية •• ان بلاط الملك من الفينيقيين لقد دخلوا مجالس  
الجيش ••• انهم يتمصرون كل عام بالآلاف لينتشروا فى الدواوين •• » •

★ ويصل تقرير الطبيب الشرعى ويدعى رع أنه ورقة بيضاء ويبتلع  
الورقة ••• غير أن ( تحت ) كان قد قرأ الورقة وعلم ما فيها ان الأم  
عذراء ••• ويعلن ( بتاح ) ذو الدرع المضى عن رغبته فى قتل ( رع ) بعد  
أن يتشاور مع ( تحت ) وأمون ••• وهنا رأى الثلاثة الطفل الالهى يرفع  
رأسه من صدر أمه فتحيط برأسه هالة من نور ويقول ( أنا كل ما كان ••  
كل ما هو كائن وكل ما سيكون انا الحقيقة ••• وذهل الآلهة الثلاثة ••  
كانت هذه أول مرة يرون فيها طفلا يتكلم ، ولكنهم علموا أن سر الأم  
العذراء قد انتقل الى طفلها الالهى ، فصدعوا بالأمر وانصرفوا راجمين  
ولم يلتفتوا الى ايزيس لطريجة مرة واحدة فقد علموا انها فى حمى حوريس  
المخلص وحين بلغوا أعمدة القاعة قال ( تحت هيا ننصرف •• لقد ظهر  
المخلص وتحقت النبوءة لقد جاء فى الكتاب الجديد •• » عندما يأتى آخر  
الزمن •• سوف ينهض المخلص فينتقم لأبيه من قاتله ويخلص مصر من  
مكره وشروره ••

قال ( بتاح ) لقد أفلت شمس مصر أما هذا الملك الخائن فلن تمتلىء  
جعبته بسهامي مرة أخرى . . لقد باع دولتنا بجسد امرأة .

★ وحين أطل رع على العالمين من كبد السماء ليحرقهم بشمس  
الظهيرة ، بدا وجهه شاحبا باردا . . ومد يده الى جعبته فلم يجد فيها  
سهما ولم يرشق بسهامه أحدا . وأراد أن يزهو بقوته ولكنه ظل شاحبا  
باردا كأنه قرص من الصفيح وفهم ( رع ) أن ( بتاح ) غاضب وعلم أنه  
لن يضع في جعبته سهما بعد ذلك فندم على قوته الضائعة وخجل من  
نفسه قليلا ثم نظر الى الغرب طويلا وألهب جياده الستة البيضاء فركضت  
تطلب الأفق بسرعة المشتاق ليرخي المساء سدوله ويزيح ( رع ) كهولته  
المتعبة على صدر ( عشتروت ) وهكذا أدرك الشفق الالهة .

★ تلك كانت نبوءة لويس عوض بعيدة البصيرة عن مستقبل  
الصراع الدامي الذي كان يدور في الأربعينيات في مصر بين الشعب  
والاستعمار والقصر جسدها لويس عوض بالصورة والرمز واستقصاء  
واستخدام أسطورة ايزيس الغائرة في وجدان الشعب المصري . . ولقد  
أسقط لحد ما التفسير المسيحي على رموز الاسطورة في أخذه بالثالوث  
المقدس ايزيس وأوزوويريس وحوريس . وجسد تجلى ايزيس في مريم  
العذراء والمخلص حوريس الذي يتكلم في المهد .

★ وربما كان هذا التفسير هو ما جعل لويس عوض يتردد في نشر  
هذا النص الهام لا سيما بعد الحملة السلفية المتخلفة التي قامت ضده دائما  
كلما حاول أن يدلي برأيه عن سر تجدد الشخصية المصرية وميلادها من  
جديد وتفسير جوهرها الحضاري . . غير أننا خسرنا بعدم نشرها محاولة  
إبداعية تجريبية جديدة كان يمكن أن تضع إبداعنا في طريق الابتكار  
والأصالة في خلق أدب جديد مستلهم من تراثنا العريق .

★ ولقد نفذ أبناؤه ونشروا هذا النص ليثبتوا له أن اسهامه الفكرى  
والإبداعى لم يذل درسنا لنا فى التنوير والخلق المتجدد بتجدد هموم  
واقعنا .



## الفصل الثانى

### أهل الكهف ٧٤

#### وبعد الواقع فى مسرح محمود دياب

تشكل مسرحية « أهل الكهف ١٩٧٤ » لمحمود دياب اكتمالا ناضجا وشجاعا فى رؤيته الفكرية والدرامية ، والتي يمكن تحديد مسارها فى تتابع أعماله القريبة : « باب الفتوح ، وثلاثية الرجل الطيب ، ورسول من قرية تميرة للاستفسار عن الحرب والسلام ، وكلها قد تعرض للعسيف والرقابة والمنع فى ظروف السقوط الذى يعيشه مسرحنا الرسمى .

ونظرة اجمالية لأعمال محمود دياب تكشف عن وحدة موضوعه الدرامى ، بدلالته وقصده الاجتماعى :

سنجد من البداية فى مسرحيته الأولى : البيت القديم ، زواجا مصطنعا يتم بين الارستقراطية المصرية المنهارة وابن الطبقة المتوسطة - المهندس ابن ساعى البريد ، هدف هذا الزواج هو ان تجدد الارستقراطية حياتها فى طبقة جديدة هى بطبيعة مصالحها بعيدة عن مصالح الجماهير الفقيرة ، حدث ذلك والشعارات الاشتراكية والحديث عن العدل الاجتماعى كان مرتفع الصوت فى حين كان دعاة الاشتراكية مطاردين ، ولأن الكاتب غير رافض لهذه الشعارات وفى نفس الوقت يدرك بوعيه مدى ركود الواقع الاجتماعى وعدم تغييره الى الارقى والأكثر عدالة ، بحث عن أسلوب بسيط ومفهوم ، فمادام الانسان المصرى المقهور المستقل هو موضوعه فليصبح أيضا جمهوره ، لذلك كانت مسرحيته ( الزوبعة ) نوعا من النبوءة للانهييار الذى حدث فى ١٩٦٧ م .

فثمة هدوء يسود القرية ، ولكنه هدوء على السطح ، فالشعارات وحدها لا يمكن ان تصنع هدوءا أبديا ، فما أن هبت زوبعة على القرية وشعر من دبروا الجريمة ان الحساب على وشك الوقوع بعودة ( حسن أبو شامة ) حتى انهارت الأقنعة وظهر القبح والجريمة والخسة الممثلة فى أصحاب السطوة والملاك .

ثم جاءت ( صنبورة ) فى ( ليالى الحصاد ) ( ١٩٦٦ ) أملا يبدو فى تناول كل انسان فى القرية ، ولكنها فى حقيقة الأمر تستعصى على أى انسان فيها ، فلا يملك أهل القرية الا ان يشوهوا صورتها وثمة شحنة رمزية غاية فى العمق بين الفتاة الجميلة اللعوب ( صنبورة ) وبين مراوغة وغموض ما طرح من حلول لأهل قريتنا عن المستقبل ان هذه المسرحية الفذة فى بنائها المتقن المعقد وتعدد مساراتها ، بين الواقع والوهم ، العينى والمتخيل ، لتلقى من بعيد نظرة حسية ونافذة لجوهر أزمة الفلاحين فى قرانا العديدة المظلمة حيث يلتقون فى ( ليالى الحصاد ) منهكين ، يمارسون التشخيص فتبرز على الفور ، مجتمعات وندوب وأكذوبة الدورة الحياتية التى يعيشونها .

ذلك أن هدف التشخيص هذا هو الوهم ، وان صحة الوهم هى التى ، تضمن كمال التقليد ، وبذلك يحاول المسرح الوصول . الى شفافيه ضافية ، وينحصر كماله فى تلاشية نفسه ، ويزول الحاجز بين الصالة والجمهور وينتصر الخيال فى تناسى أكاذيبه ، وتلك هى ببساطة غاية المسرح الواقعى ، التى اكتشفها ( محمود دياب ) لانه أدرك أن مضمون الدراما يتألف من صراعات الناس فيما بينهم ، وصراعاتهم من خلال ارتباطهم بمختلف مؤسسات الدولة ، أدوات القهر فى مجتمع طبقى .

وفى نفس هذه المرحلة ، قالت مسرحيته ذات الفصل الواحد ( الضيوف ) وبطريقة زاعقة ، ان قيما ما تطرح من الزمالك وان تكن الاشتراكية نفسها حين تصل الى القرية تتحول الى مكاسب لبرجوازياتها .

هذه الرؤية المستقبلية التى قرأت بعين ضاربة الودع ملامح الكارثة والانهياء ، كان عليها ان تستعيد غيرها توازنها وتستوعب تفاصيل الانهيئات التى تعاقبت نتيجة أخطاء تاريخية قاتلة معروفة لكل ذى بصيرة ثورية ، فأيا كانت تحديداتنا لأزمة ثورتنا التى عشناها فالمسئولية قائمة على الجميع ، لذلك كانت سمات مرحلته الجديدة بعد صمته وتجديده أدواته التعبيرية ، والتى بدأت سنة ١٩٧٠ بكتابه ( ثلاثية الانسان الطيب ) وحتى ( أهل الكهف ١٩٧٤ ) طرحا ناضجا لبداية الحل الجذرى ، فالمسرح هنا يصبح أثار طاقة ونشاط ، والتزام وحرية ووجدان ، فثلاثية الانسان الطيب موضوعها القهر ، انها ثلاثة ألحان متنوعة ومتناغمة تلتقى فى النهاية فى لحن القرار الذى يدعو بصراحة وتحريض للقيام بفعل ثورى جذرى ، فالرجل الطيب يظل فى حيرة من أمر هؤلاء ( الغرباء الذين لا يشربون القهوة ) ويحملون بطاقات صفراء ، وينتهكون حرمة بيته بقسوة ويكتبون عنه عديد الملاحظات ، ويتصرفون كما لو أن شيئا مدبرا سيحدث ، دون اهتمام بالرجل ، وهم يتكاثرون ، لانه فقط يتكلم ولكنه يدرك فى النهاية ان لا حل الا فى حمل بندقيته واستدعاء ابنه للوقوف فى وجه الغرباء .



وفى ( الرجال لهم رؤوس ) تقتحم الحياة الراكدة لموظف سليمى هدية غريبة : صندوق به جثة بلا رأس ، ثم تصل الرأس بعد ذلك ، وفيها ملامحه نفسها لقد ظل عشرين عاما يرى الأخطاء ولا يتكلم وها هو الآن متهم بلا قضية وأمام محكمة لا يعرف قضاتها ، غير انه يدرك ان عشرين سنة من اللامبالاة هى المسئولة عن ذلك ويصبح « انى مسئول عن القتل ، وعن دعواه ضد من سفكوا دمه ، انى لأشعر شعورا عظيما بأن الأيام المقبلة ستكون أياما قاسية ، ولكنها فى نفس الوقت ستكون أياما عظيمة ، الجثة تخصنا بلا ريب ، وقضيتها أيضا حتى نهايتها » .

وأخيرا نصل لحن القرار وهو الانتظار القلق الذى طال عشرين عاما فمن خلال انتظار عايدة للأمل وفارس الأحلام ، فى ( اضبطوا الساعات ) يجسد الحوار وحركة الحدث وإيحاء المشاهد ، رؤى زائلة لتجتمع مقبل ، معدة للتحويل وإعادة البناء ، وليس صورة ثابتة لعالم ثابت تدعم سلطة الوهم أسسه .

ان هذه المحاولة فى ثلاثية ( الانسان الطيب ) كشفت عن قصدها الواعى الصريح فى مساهمة ( محمود دياب ) فى ما يمكن تسميته ( الدراما والثورة ) فى مسرحية ( باب الفتوح ) ، فلم يعد هناك مجال للمواربة والافتعال فى الرموز انها تقدم تفسيراً لسقوط انتصارات ( صلاح الدين ) ، ففقراء المسلمين هم الذين صنعوا انتصاراته ، لكنها تحولت كلها الى مكاسب لطبقة قواد الجند والتجار ، فكان طبيعيا ان تسقط لانها لم تجد من يحميها ، ان السيف وحده لا يصنع انتصارات حقيقية للشعوب ، فلا بد ان يسانده الفكر ليحقق العدالة الانسانية .

ان ( محمود دياب ) يستعيد هنا قدراته فى أحكام البناء الدرامى — كما عودنا فى ( ليالى الحصاد ) فهو يعقد بشاعريه أصيلة زواجا شرعيا بين الواقع وصدقه ، فنحن لا نلتقى بصلاح الدين ، ولكننا نشعر بتواجده طوال المسرحية وعلى ثلاثة مستويات مسرحية متوازية ومتقاطعة ، نجد أنفسنا فى جوهر قضية معاشه فى واقعنا العربى ، حيث أصبح مصيرنا السياسى خاضعا لنوعية جديدة من العسكرية ذات الوصاية على الآخرين تخطط وتحلم وتنتصر وتنهزم باسمهم وهم غائبون عن الصورة ، رغم انهم الضحية الأولى والأخيرة ، لهذه السياسات .

ومناقشات الشباب هنا لقضية ( صلاح الدين ) تبدو وكأنها تدفع مختلف الدول التى تتنازع الدراما المصرية منذ مولدها الى أقصى حدودها .

وبعد ( باب الفتوح ) صار كل شئ واضحا شكلا ومضمونا ( ان رسول من قرية تميرة ) تربط بشكل حاسم بين المعركة الداخلية والمعركة الخارجية لن يتحقق النصر فيها الا اذا استطاع الشعب ان يحقق انتصارا

حاسما فى الداخل ، فمصالح البرجوازية المصرية هى فى الحقيقة ضد أى انتصار حقيقى فى المعركة الخارجية .

لقد ارسل أهل ( تميرة ) الكفر المجهول الذى لا يربطه بالعالم غير (ترانزستور) ، وجرنال واحد يقرأه (أبو عارف) ورغم ذلك فهى ككل فى الكفور المصرية المعتمدة الفقيرة ، أعطت بسخاء أبناءها للمعركة ، وعندما وقف إطلاق النار وفتحت الشجرة عاشت القلق الرهيب ، فهى لا تعرف ماذا يحدث فى العاصمة ، وأخيرا تقرر ارسال ( أبو عارف ) الى مقر الجرنال والى القيادة ليستفسر عن مسألة الحرب والسلام ، فتكون النتيجة الا يجد ( أبو عارف ) ( من يسأله بل يتحول هو الى موضوع مثير لتحقيق صحفى تكتبه احدى الصفحات المدعيات .

ان تساؤل ( أهل تميرة ) قائم حتى الآن ، غير انهم عرفوا الطريق عندما جملوا الفؤوس ضد اطماع ( الحاج دسوقى ) عم ( المجند ) ، الشهيد الفكرى ) الذى اغتال أرضه وهو هناك ، يحارب .

ولقد عانت هذه المسرحية رغم عمق ووعى مضمونها ترهلا فى البناء ولم يكن ( محمود دياب ) موفقا فى المشاهد التى أبرزها بسخرية غالى فيها عندما وصل ( أبو عارف ) مقر الجرنال .

ولكن لأن الواقع المصرى يقذف أبدا بمادة جديدة ويسمح للمادة القديمة ان تختفى عن الأنظار ، ولأن ( محمود دياب ) قد اختار قضيةه وإيقاع مسرحيته من جدل الأحداث الخارجية مباشرة أمام المشاهد ، والمشتعلة على جميع سمات اللحظة القائمة أو على العديد منها ، فقد ابدع أخيرا ، ( أهل الكهف ١٩٧٤ ) كتحذير واستغاثة لانقاذ الشعارات التقديمية التى علينا نؤمن بها عشرين سنة .

انها مشاركة وجدانية فى البناء الخلاق لعالم لايزال فى طور التكوين مع اكتشاف ايقاعه الداخلى ، فحدث المسرحية له . ايقاعه ونموه ( ودلالته التى تضعنا فى قلب الاهتمام العام ، الذى يظل حياتنا عندما بدأت ، تبث ( جثث طبقات متعقنة ) وقوى استغلالية ، بدأت تطل برأسها فى حياتنا ، تحتل الجرائد ووسائل الاعلام ، ومراكز النشاط الاقتصادى تحت أقنعة غريبة وشعارات مستهلكة ، كانت أول من عبث وضحى بها .

لقد تحول قصر « ميم باشا » الى مخزن للتحف والتماثيل يحرسه عم حسان المصرى الطيب الذى كان يوما خادما لهذا القصر ، وفى عهده تسعة تماثيل شمعية فى الحجم الطبيعى ، ولهذه التماثيل طبيعة غريبة قادا دقت النظر فيها تدرك انك كنت تعرف هذه الوجوه من صورها ، التى كانت تملأ صحفنا فى صفحاتها السياسية أو صفحات المجتمع وذلك



فى مطلع الخمسينات ولأن امرا قد صدر باصلاح الكهرباء فى القصر وفتح النوافذ بعد عشرين عاما ، فقد دبت الحياة فى التماثيل ، وبدأت تتحرك لقد كان ( حسان ) يعيش دائما أزمة قريته ( عزبة الحنيش ) حيث المسائل تختلط هناك اختلاطا شديدا ، حتى ليستحيل أن تفرزها وتسميها كذلك كان يطارده كابوس غريب ، هو صاحب القصر وراءه جمع من الناس وفى يده سكين كبير ، ويظل يجرى ويصرخ فى ظلام لاتزال فيه نجما من السماء .

ولكن يبدو ان الكابوس .. أصبح حقيقة فما أسرع ما جاءت الأخبار عن انطلاق التماثيل هنا وهناك ، وهم الذين طالما قيل عنهم انهم أصبحوا فى ذمة الماضى .. ان صوتهم يعلو على لسان الصحفي ( كاف . كاف ) المدافع عنهم قائلا ( أيها السادة ، لسوف تعود أسماؤكم الى الصفحات الأولى كأبطال بعد أن لحقتكم الاهانة ، يحزنكم سنوات ، ستزول كلمات وتعود كلمات للظهور .. ستعلو أصواتكم من جديد .. امنحونى ثقتكم واجعلونى .. لسانكم الناطق ، باسمكم جميعا ، ولكن أطلب منكم الكثير .. اننا نعيش عصر الثورات .. فلنعلنها ثورة .. لتعرف فى التاريخ ، بثورة التماثيل وعلى الفور يتجمع الفقراء من الفلاحين والعمال وصعاليك المدينة ، يسمخرون من عودة هؤلاء ، غير أن الأمر أجل من السخرية ، فصوت ( حسان ) الواقف على الباب عاقدا العزم على عدم السماح لهم بالمرور الا على جثته يثير الآخرين ، حتى يصلوا الى الحل الصحيح ، ويرتفع الصوت المتعقل .. صوت المستقبل .

» ان التماثيل تنطلق الآن فى كل مكان ، لقد أطلت رؤوسهم من الجرائد وأصبحوا يشاركوننا حياتنا ، وان عددا منهم انطلقت فى بعض القرى والمدن الصغيرة ، فراحت تطارد الفلاحين ، وتشمل الحرائق فى المصانع والتاريخ يشهد بأنه عقب كل انتصار لتحقيق الجماهير ، تنطلق بعض التماثيل التى تشبه هؤلاء ، لتحاول ايقاف عجلة الزمن ، لهذا ساقف على تلك البوابة ، حتى لا أدع تمثالا واحدا يخرج من شوارع المدينة أن أسمع لعشرين سنة من عمرنا أن تضيع هباء ، ويسدل الستار ببطء على جموع الناس ، تزحف على البوابة ، فهل تتحقق الرؤية ؟؟

ان هذه المسرحية فى النهاية تتمسك بحيوية المسرح بقدر ما تتمسك بانسانية الأشخاص غير ان الواقع الفانتازى الذى يخلق على هذه الشاكلة لا يستطيع الا ان يلم بالواقع بصورة ناقصة مختصرة فان الأحداث الواقعية كانت هنا مجرد اشارات فقيرة الى العمليات الجارية داخل النفوس .

ولكن وبرغم كل ذلك فإن أعمال محمود دياب تشكل سؤالا مطروحا عن مدى تشكيلاها موقف أكثر ثورية للانسان المصرى اذا اتيج لها ان تصل الى كل الناس ، أصحاب القضية أولا وأخيرا .

## الفصل الثالث

### قراءة فى مسرحية ست الملك لسمير سرحان

★ ( ست الملك ) - تراجيديا مصرية - من ثلاثة فصول . . . وهى من ابداع الكاتب والناقد - د . سمير سرحان - وهى فى اعتقادى ترد الاعتبار لمأساة وملهاة الحاكم بأمره الخليفة الفاطمى . . . تلك الشخصية التاريخية التى اختلفت حولها آراء المؤرخين والباحثين وخضعت لعدد من التفسيرات المتعسفة التى تخلط بين الأهواء والأساطير والادعاء حول شذوذ الحاكم بأمره وتصويره فى الميثولوجيا الشعبية بالجنون والنزوع الى الاعتداء والغطرسة ، بل يكاد يجتمعون على انه سفاح ، ولقد انتهت حياة الحاكم بأمره نهاية غامضة مأساوية ، فلم يعثر على جثته حيث اختفى فى جبل المقطم ولم يترك الا حماره ومداس قدميه .

غير انه اعتقاد شعبى لدى اتباعه بأنه الامام المنتظر امام آخر الزمان الذى سيظهر فى نهاية العالم .

★ وهذه المسرحية رغم استنادها فى جوهرها على الخطوط العريضة لأحداث التاريخ وإيرادها بعض شخصياته المعروفة الا انها تبحث تحت اللوحة الدراماتيكية والسيكولوجية عن رمزية تاريخية واجتماعية وأخلاقية - ان تمزج فى هذه المسرحية ارضاء لحاجة الفكر الذى يريد ان يشعر دوماً بالماضى فى الحاضر ، والحاضر فى الماضى ان تمزج العنصر الأبدى بالعنصر الإنسانى ، وبالعنصر الاجتماعى عنصرا تاريخيا ) وهى تصور بطريقتها ليس فحسب شخصيات الحاكم بأمره وست الملك ، وبرجوان ، والحسين بن جوهر الصقلى الخ بل عصرا بكامله ومناخا بكامله ومدينة بكاملها وشعبا بكامله ، وأخيرا كتفاصيل أخيرة ، انها تعكس الفكرة بقصة تستأثر بالنفس ، وهى تؤسس هذه الفكرة وفق معطيات خاصة من التاريخ مغامرة بسيطة جدا بسيطة وحقيقة وجد حية مختلجة ، وجد واقعية حتى انها تخفى عن عيون الجمهور الفكرة نفسها كما يخفى اللحم العظم .

★ وقبل ان نحلل مبنى ومعنى هذه المسرحية وبنيتها الجمالية والتشكيلية تثبت عدة ملاحظات على نهج ( سمير سرحان ) المسرحى انه



يؤمن بأن من يفكر في حاجات المجتمع التي يجب أن تقابلها دوما محاولات  
الفن والمسرح اليوم أكثر منه في أي يوم آخر ، هو مكان للتعليم فالدراما  
وفق ما يريد ان يفعل مؤلف هذه المسرحية يجب ان تعطى للجمهور فلسفة ،  
والأفكار صبغة والشعر عضلات والحياة والدم لأولئك الذين يفكرون بتعبير  
متجرد ، وشرابا للنفوس العطشى وبلسما للجروح الخفية ولكل انسان  
نصحا وقانونا .

فالفن والخرافة يجب الا يحجبا الرسالة وان لا تضير اللذة  
الدراماتيكية بالفائدة الأخلاقية .

★ وكما يقول ( ميشال ليور ) في كتاب ( فن الدراما ) « دعو  
أنفسكم تسحرها الدراما على ان يظل الدرس فيها ، وان يستطاع دوما  
العشور ، عليه حين يريد أن يشرح هذا الشيء الجميل الحى الساحر ،  
الشعري المتحلى بالذهب والحرير ، والعسجد ، ففي أجمل الدرامات يجب  
أن نجد دوما فكرة قاسية ، كما نجد في أجمل امرأة هيكل عظميا ولذا  
فأن ( هوجو ) اذ يحرص على المفهوم الفوليتري للتراجيديا ، يعتبر المسرح  
( منبرا ) يستطيع الشاعر من فوقه وهو مكلف ( بمهمة وطنية و ( مهمة  
اجتماعية ) و ( بمهمة انسانية ) ان يعلن لا عن الانيجل الفلسفى فى عصر  
الأنوار ، ولكن عن الدروس الصارمة للحكمة والدين ) » .

★ يتبدى الحاكم بأمره ومنذ أحداث الفصل الأول مهموما وقلقا  
يظل واقفا فى الشرفة ، يتأمل جبل المقطم مشغولا باليقين الكامل ، والعدل  
الكامل وغير ذلك لا شيء ... غير ذلك الفوضى فى كل مكان ... وهذا  
الموقف سوف يقوده الى المأساة فى النهاية ، فهناك فى القصر من ينسج  
خيوط التآمر على السيطرة على الحكم وتوجيه الأمور فى حين المظالم  
والاثام والنصب والاحتيايل والاغتصاب والخديعة والقهر تغرق الشعب  
شعب القاهرة ، ووسط هذا الجو المتآمر فى القصر تقف شقيقته نيت  
الملك رمزا للحاكم الميكافكى العملى .

تقول مخاطبة الحسين بن جوهر الصقلى قائد الجيوش - وهى قلقة  
من موقف الحاكم بأمر الله الباحث عن اليقين والعدل « انا مش بكلم على  
الجسد ، يا حسين ... بكلم على الروح ... الامام الحاكم بتعذبه أسئلة  
كثيرة ... زى أيه هو العدل وأيه هو اليقين ... أسئلة ملهاش علاقة بالقوة  
والسلطان ... وأول ما الحاكم يسأل نفسه يا حسين يبقى مش حاكم ...  
يتحول لانسان ساعتها ينهار البنيان المطلوب دلوقت اننا نحافظ على  
الكيان اللى بنيناه ... بالظلم بالعدل بالشك باليقين مش مهم ... ( صمت )  
... يا حسين أنا صحيح خايفه على الامام لكن خايفه أكثر على حكم  
الفاطمين .

★ وبرغم اللوحة العريضة ذات البعد البانورامى التى يرسمها المؤلف لمدينة القاهرة الفاطمية بأسواقها وساحتها وجوامعها وحواريها وحاناتها فهو يختار مجموعة أحداث تشكل حبكة درامية تتصاعد الى ذروتها باغتيال الحاكم بأمره .

★ وهى تبدأ بتآمر ( برجوان ) أمين القصر و ( ست الملك ) على تدبير تهمة سرقة بيت أموال اليتامى ( للقاضى ابن النعمان ) اخلص المقربين للحاكم بأمره ودفعه للحكم عليه بالاعدام وهو والد ( زيدان ) حامل المظلة للحاكم .

وبعد تنفيذ الاعدام يقف الحاكم بأمر الله ليصور الجو الذى يحكم من خلاله القاهرة وهو يسجل أولى مواقفه الفكرية التى سيدفع ثمنها من حياته ووجوده فى النهاية الحاكم يقول : تشرق الشمس كل يوم على القتل والخيانة والسرقة والاحتيال .. الاثم يلطخ وجه العصر .. هذا زمان الشقاء فى مثل هذا العالم تسبى النساء .. تنام الأمهات ثكالى ولا يكاد الرضيع يطلق ضحكته الأولى حتى تلتطخ قلبه الاوجال هذا زمان الطاعون .. ومع ذلك فمن يستطيع ان يقيم فيه العدل . انسان ؟ ليس أقل من اله .. العدل الكامل هو مطلبى .. ومع ذلك فكأنسان ، لابد أن أصل الى اليقين الكامل .. اذ كيف اقيم العدل الكامل دون أن أصل الى اليقين الكامل ؟ كم من الآثام ترتكب فى الظلام دون ان تراها عيننا الانسان الأعمى . آه كم كتب على وحدى انا الانسان أن أحمل على كتفى عبء اصلاح العالم ؟

ويقول : الذل والحرية هما أمر الله الى منذ حكمت بأمر الله .. ذلك لأن الله خلق الناس أحرارا وأمر الحاكم أن يقيم العدل بينهم فسلبه حقه فى الحياة ليهب لغيره الحياة .

★ فالحاكم بأمره اذا فى هذا النص سلطان تؤرقه قضية العدل والحرية لشعبه ورفع الظلم والقهر عن الضعفاء وهو سليل أسرة عتيقة أقامت دولتها على دعوى باطنية وشعبية وجده المعز لدين الله الفاطمى الذى أسس الحكم الفاطمى فى القاهرة بسيف المعز وذهبه وأبوء العزيز بالله الحاكم المثقف المتنور .

★ هو سليل أسرة أقامت حكمها على عقيدة تختلف عن حكم السنية ولها توجهات اجتماعية فهو سلطان مفكر حالم فيلسوف ، يصطدم بأحلامه بقوانين الفترة التاريخية التى يعيشها عصر القرون الوسطى حيث الحكم هو القهر والمخاتلة والتآمر ولغته هو السيف والعنف ، وضد قوانين هذا العصر يطرح الحاكم بأمره ( يتوبيا انسانية وأسئلة عن العدالة والحرية والصدق وكل القيم النبيلة الانسانية ، وينسى الوجه الآخر الذى يعيش معه فى الأسرة والقصر ، ينسى ( ست الملك ) الرمز والنموذج لحاكم



هذه المرحلة والذي يدرك ويعي جيدا قوانينها الصارمة للسيادة والتسلط  
والقهر .

★ انها تقول : ( من كان فى الحكم .. مش لازم يبص من اللى  
عاش ومين اللى مات ... مين المجرم ومين البرى .. مين الظالم ومين  
المظلوم .

★ وسط هذه القلقة فى القصر ودوامات الاضطراب ونسيج  
المؤامرات يظهر ( ابن اسماعيل الدرزي ) .. هو مغامر جوال سليل  
الشياطين لا يعرف هل هو رسول وعميل للدولة العباسية ارسل بعد  
دراسة لشخصية الحاكم بأمره ليوقعه فى شرك خديعة كبرى . حيث  
يتعاون مع ( برجوان ) الذى خلع الحاكم منه اختام الخلافة وشئون الحكم  
وذوى نفوذه فى القصر ، يتحايل الدرزي على تلفيق رؤية للحاكم تثير فيه  
طموح التآلة والامامة حتى آخر الزمان ، فهو الحق وهو الذى يحيى ويميت  
وهو الأول والآخر .

★ ولتقرأ هذا الحوار بين الحاكم والدرزي وبرجوان لنفهم حقيقة  
الخدعة والمؤامرة .

الدرزي : من كلمتك علمتنا .. من عقلك أرشدتنا .. من قلبك احببتنا  
.. بنور بهائك أضأت لنا الطريق بسنا جمالك تستظل العباد .

الحاكم : ( يمسك بيده ويهزها ) انت متأكد من الكلام اللى بتقوله ؟

الدرزي : كيف وقد كانت حياتى بيدك فأخرجت لى الماء وكان موتى بيدك  
فحددت ساعة موتى .. ثم كانت حياتى بيدك فأطلقت سراحى ..

الحاكم : أنا ما أطلقتش سراحك يا برجوان .

برجوان : احطه على الخازوق .

الحاكم : ( بتردد ) لا . لا استنى شويه .. بلاش الفجر ده .. خليه  
الفجر اللى بعده .

الدرزي : واذا كانت مشيئتك ان أعيش يوما آخر .. فأتمنى أن أعيش  
فى الدعوة .

الحاكم : دعوة ؟ لايه ؟؟

الدرزي : لك ... الناس فى انتظار الدعوة ... وما أنا الا رسولك  
اليهم .

برجوان : ولعل يوما واحدا يكفيك أيها الغريب .

الدرزى : الهداية من عند قائم الزمان .

الحاكم : ( يردد لنفسه ) قائم الزمان .

الدرزى : هذا هو اللقب الذى خاطبتك به عندما اقبلت على بالماء فى الصحراء .

الحاكم : ( يردد لنفسه ) قائم الزمان .

ويندفع الحاكم بأمر الله بايحاء كلمات الدرزى واغراءاته خاصة بعد ان دهنه وهو نائم بالفسفور حتى يضىء بالليل فيلتبس عليه الأمر ... ويتأله الحاكم ويتصرف كأنه اله وامام معصوم من الخطأ يقيم العدل وينصف المظلومين ويسوى بين الناس ويطلق سراح السجناء ويراقب الأسواق ويتجول فى الحواري .. يراقب شئون الرعية .

فى حين ينطلق الدرزى برجوان وأعوانه يقنعون الشعب بأن الحاكم بأمر الله كفر بالله ووحدانيته ، وأنه جن واختل عقله وانطلق يأمر ويقتل ويشرد ويعذب كل ما لا يتفق معه لقد تمت المؤامرة واختل موازين الأمور واضطربت أحوال الخلافة .

ويصل الأمر لذروته عندما تسلط فكرة حرق القاهرة على ذهن الحاكم فيجب أن تحرق القاهرة حتى تظهر من ادان الظلم والطغيان وتولد حياة وناس وقيم وأحلام بريئة جديدة .

ويصرخ الحاكم : عايز أعرف .. أعرف كل شىء ... سر الحياة سر الموت .. أنه هو الذل ... ايه هو الظلم ... ليه الانسان بينذل .. ليه يطغى .. عايز أعرف كل شىء .

ويزداد يقينه بحرق القاهرة ... وفى هذا الموقف يتفق د . سمير سرحان فيما جاء فى الفصل الممتع الذى كتبه ( ترفال ) فى كتابه ( رحلة الى الشرق ) عن الحاكم بأمره الذى خطب فى أهالى القاهرة بعد انقلابه على ظلم واستبداد اخته ست الملك ووزير القصر ، واطلاقه سراح المسجونين وقال إن جده المعز لدين الله قد قهر القاهرة واذلها وعليها ان تنتقم منه وتحرق مدينته لتسترد حريتها .

يقول الحاكم تأكيداً لهذا الموقف وبعد ان اكتشف أبعاد المؤامرة .

مش شايف حاجة ... برجوان قال لى انى أعرف كل حاجة والدرزى قال لى أن كل هذا العالم ملكى أنا .. يتحرك بإشارة من يدي .. بارادتي .. اذ أردت تنطبق السماء على الأرض والأرض على السماء ، النجوم تخرج من أفلاكها والقمر يسقط فوق الكون والأرض والشمس فوق القمر



وفوضى عظيمة تعم الكون اذا أردت ... كل شيء يحترق يحترق بنار رهيبة  
تملاً الأرض والسماء .. كل شيء كل شيء يحترق (كأنما لمعت في ذهنه فكرة).  
آه يحترق هو ده الحل الى بدور عليه .. كل شيء يحترق .. يبقى رماد.  
ذرات هائلة ملهاش معنى .. لا تضر ولا تنفع لا هي خير ولا هي شر ..  
فراغ .. فراغ كامل كل شيء لازم بتظهر بنار مقدسة هاييلة .. تكتسح  
كل شيء ولا تبقى على شيء نار هاييلة ترتفع من الأرض للسماء وتنزل من  
السماء على الأرض أربعين قرن .. ثم يبدأ كل شيء .. كل شيء يرجع  
بريء ظاهر .. جميل شفاف ومن هنا نرجع نبني تانى كل شيء .. يطلع  
ناس تانية ماتعرفش السرقة .. ماتعرفش النصب .. ماتعرفش الضعف  
والنفاق والتخاذل ) ..

وأمام هذا الموقف يتم تحديد مصير الحاكم بأمره بيد اخته ( ست  
الملك ) فهو يجب أن يختفى حتى تحافظ على سدة الملك وهيبة سلطان  
المعز لدين الله الفاطمي .

ويتحمل مصيره بشجاعة وهو يردد :

الحاكم : هيا .. هيا بنا أيها الصديق ... وغدا عندما تدق الطبول في  
القاهرة ... عندما تعود القلوب بالأفراح اذكروني .. اذكروا رجلا  
كان يريد فلم يستطع ان يحقق ما يريد ... كان يتمنى ان يعرف  
.. فمات دون ان يعرف شيئاً ... كان ينشد اليقين فلم يخلف في  
قلبه سوى الحيرة والجنون .. اذكروا رجلا أدرك في النهاية أن  
الإنسان يولد ليعرف شيئاً واحداً .. هو الموت ..

## الفصل الرابع

### قراءة فى ثلاث مسرحيات لمحموظ عبد الرحمن

تشكل اسهامات الكاتب « محموظ عبد الرحمن » فى المسرح والدراما التلفزيونية اتجاها جديرا بالمناقشة والتحليل والتقييم ، ربما لأن اغتراب قلم الكاتب قد حجب عن المشاهد رؤية معظم أعماله التى عرضت فى أقطار عربية غير مصر ، على حين يكتظ الجو المسرحى والتلفزيونى فى مصر بأعمال سطحية لا تعبر عن هموم الانسان المصرى العربى وطموحاته وأزماته .

فثمة مأساة تحدث كل يوم لمن يذهب الى المسرح المصرى الآن ، أو يتابع الدراما التلفزيونية ، وهو يتوقع أن يرى دفق الحياة بينابيعها ، والحياة بأسرارها ، ويعيش لحظات الجمال والعظمة ، والصراع الاجتماعى ، لكنه يجد بدلا من ذلك ، مدعين يقدمون أعمال التسلية والتهريج المسف الذى لم تعرفه مسارح روض الفرج ، والمتهم بفشل الذوق العام المسرحى والدرامى عندنا هو المسرح التجارى أو الكباريهات المسرحية والمسلسلات التلفزيونية المملة المتشابهة الموضوعات بينما تحجب أعمال جادة عن خشبة المسرح والشاشة الصغيرة مثل أعمال « محموظ عبد الرحمن » .

قدم « محموظ عبد الرحمن » عددا من المسرحيات على خشبات المسرح العربية هى : « حفلة على الخازوق » و « عريس لبنت السلطان » و « الفخ » و « كوكب الفيران » وقدم على الشاشات العربية الصغيرة عدة أعمال تلفزيونية باهرة ، أبرزها « طيور الشمال » و « ليس غدا » ، « سليمان الحلبي » و « عنتر » و « ليلة سقوط غرناطة » و « المرشدى عنتر » ، و « الكاتبة على لحم يحترق » .

وفى كل من مسرحيات « حفلة على الخازوق » و « عريس لبنت السلطان » و « ما أجملنا » نجد معنى اللون التاريخى كتجريد ، ونعيش تذوق العظمة ، والمعانى العميقة ، بمعنى أن الدراما المعاصرة لدى الكاتب ، رغم استنادها الى هيكل تاريخى ، الا أنها ليست محددة بفترة زمنية .



فهي لحظات الأبدية والأنية في نفس الوقت ، فمحفوظ يرفض الرومانطيقية والسيكولوجية ، ومسرحه يتخذ موضوعا يقوم على خصوصية التراث العربي برؤيا عين عصرية وبشكل ينحو الى التجريدية والواقعية في نفس الوقت والحوار عند محفوظ رشيق نابض مقتصد ، والتوتر الدرامي غير تقليدى ، فالحدث دائرى متعدد الجوانب ، له ايقاع ذو تنغيمات متنوعة ، والشخصيات لها أكثر من بعد ، وتتشكل في نوعيات مختلفة لتؤدى ، نفس الوظيفة الدرامية ، وبخاصة في مسرحية ( حفلة على الخازوق ) .

### ★ مسرحية « حفلة على الخازوق » وروح التراث :

في ثلاثة فصول تتشكل أحداث هذه المسرحية العذبة ، في حكاية تستفيد من روح التراث العربى ، وأجواء السجون ، وساحات الولاة ، الناس البسطاء ، ومع ذلك ينتصرون على دهاء الطغاة ، وينشدون أنشودة الأمل والحرية ، ولنتقص مرتكزات هذا النص بنقل عبارات المؤلف في بداية كل فصل :

★ « وفيه وصف لنكبة حسن المراكبى نتيجة سيره خالى البال وبيان العظمة من شرور السعادة والأمانة والعياذ بالله » . ( وحسن شاب طيب لطيف المعشر ، مثل ملايين غيره ، يولدون دون ضجة ، ويموتون وسط قطرات من الدموع ، انه ملح من ملح الأرض ، جندي مجهول يبذل جهدا خارقا من أجل أن يزرع ظله بالخير ، ولأن الأرض كبيرة جدا ولأن الكون هائل جدا ، فلا أحد يقدر عمله ، ويدبر لحسن كل من مدير السجن ومساعده فخا معتادا نتبينه من كلمات المساعد : « أقنعنا الوالى أن هناك خطرا على حياته ستكسبه الى سنفنا ( بلهجة ذات مغزى ) أليس كذلك ، » ويوافق مدير السجن مرخبا ، ولكن « أين كبش الفداء ؟ وعلى الفور يوقعون بحسن ويعلنون اتهمه بمحاولة اغتيال الوالى . وأمام ذهول حسن يستفسرون عن اسمه واسم عائلته فيقول : « محمد » ، فيرد عليه مدير السجن بعبارة ذات دلالة : « انت من عائلة محمد ، لماذا اذن تثير الضجة عائلة محمد كلها ناس طيبون يسمعون الكلام ويطيعون الأوامر ، كل الزبائن لدينا من عائلة محمد » ويتوالى التحقيق التعسفى مع حسن ، فيعترف انه كان يود ابلاغ الوالى برسالة . ونعرف أن الرسالة عن رؤية لحسن ، مضمونها أن جرادا غزيرا هاجم الأرض الخضرة حتى أكل كل شئ حتى الانسان ، ولأن الدنيا مليئة بالفظائع فثمة خطرا على الوالى ، وعليه أن يعترف . ويفاجأ حسن فى السجن بزيارة يبلغها له الجندي - انها « هند » . ( وهند أنثى بمعنى خاص ، انها كالأرض تعطى بلا حدود ، وتأخذ كل شئ . انها ضارية ، عاشت راهبة فى بيتها النائى بعد موت

زوجها ، ولكنها ليست ملاكا ولقد أعطت قلبها لرجل واحد توفرت فيه شروطها ، وهو حسن رغم وجوده في السجن ) . وما كان للمؤلف أن يفسر ما نستنتجه نحن من سياق الحديث الدرامي ، فهو يقرر في تعريفنا بهند ( ان قصة حسن وهند هي ، من وجهة نظر ما ، قصة قيس وليلى و « روميو وجوليت » ، الا انهما لا يقولون الشعر ) .

ويتم اللقاء بين حسن وهند ، ويدور بينهما حوار رشيق ، كله مداورة ، نستدل منه على أن « هند » قررت أن تخلص « حسن » بحيلة من سجنه ، وتقابل « هند » مدير السجن والمساعد ، وتلعب بهما ، وتغري مدير السجن ، وتدعي له انها جاءت لزيارة أخيها ، وتحاول أن تقنعه بعدم أن عرفت نكث الضعف فيه بالافراج عن حسن ، ويتفق معها على اللقاء يوم الخميس ، والافراد بها ومعه اذن الافراج .

ويبدأ الفصل الثاني ، و « فيه يقص الفقير الى الله تعالى ما وقع الحسن المراكبي من أهوال ، وما لاقت الأرملة الحسناء من صعاب ، وبيان طرائف العصر والأوان والله المستعان » . وهنا يتحول المساعد الى كاتب ديوان المحتسب . وتسأله هند : لماذا يتنكر فيتهم بالجنون . انه من رجال المحتسب ، والمحتسب عدو لمدير السجن ، ويدخل المحتسب ، وكان مشغولا بصراع بين سنجق قتل سنجقا آخر ، وينهرها ، غير انها تصر على شكواها من أن مدير السجن يريد أن يختلي بها في بيتها ، فيغضب ويهدد بسجن المدير ، ويشدد عليها في معرفة السبب ، فتعترف بأن شقيقها حسن تصدى له كالأسد فسجنه ، ويدور حوار بينهما حول التصدي لمدير السجن ، فتعرف من الكاتب أن المحتسب فاسق مرتش ، وله مصالح متعارضة مع مدير السجن ، وتغريه ( هند ) فيقع في الفخ ، وبعدها بأن يحصل في نفس الليلة على تصريح بالافراج عن ( حسن ) على شرط أن يعقد عليها في الليل ، ويطلقها في النهار ، وتظاهر ( هند ) بالاقتناع .

وتنتقل ( هند ) الى ديوان الوزارة حيث الضجة ، وحيث مجموعة من الجواري ، ونخاس وتصطدم بوزير الوزير ، وهو نفسه المساعد والكاتب في المشاهد السابقة ، ومرة أخرى ينكر تشككه ، ويظنها جارية ، وتحتج على هذا وتعيد شكواها ، ويرفض الاستماع لها وتصر على انتظار الوزير ، وتعلم منه أن الوزير غاضب على حرمه ، وأنه قرر شراء طاقم جديد من الجواري . ان لديه ٣٦٠ جارية بعدد أيام السنة ، ودائما ، رغم التغيير والتبديل ، فعددهن ثابت فهو يغيرهم ، كما يغير ملابسهم القديمة ، ويدخل الوزير ويظل يستعرض مع النخاس نوعيات الجواري من كل جنس ومكان ويعترض على شراء البعض منهن لشؤم أحدهن ، أو لأن الأخرى من بلدة لا يريد أن يدخل معها في مشاكل سياسية ، ويظن الوزير أيضا أن ( هند ) جارية ، فتصرخ أنها حرة ، ورغم غرابة الكلمة التي جزاؤها



الاعدام ، فانه يستظرفها اجمالها ، ويتعرف منها على سبب حضورها فتقدم شكواها اليه ، رغم أن الموعد ليس موعد الشكاوى ، وتكرر هند أن مدير السجن يريد أن ينال منها في بيتها ، وكذلك فعل المحتسب ، ويدعو الوزير الفضيلة والغضب على هذه الانحرافات ، ويعدها الوزير أن يحضر الاذن بالافراج عن أخيها أيضا في يوم الخميس .

وتنتهي أحداث المسرحية بالفصل الثالث : « وفي اليوم الرابع والعشرين من شهر شوال ، أقاموا احتفالا كبيرا في قصر الوالى ، وتسابق المتسابقون لدفع بعضهم البعض الى الخازوق » . وتخدع ( هند ) نجارا يعمل أربعة صناديق بمقابل أن تمنح له نفسها ، وتستطيع بالحنيلة أن توقع بكل من الوزير ، والمحتسب ، والمدير ، والنجار وتحبسهم في الصناديق ( ويتقن الكاتب الحوار بين الأربعة في ثوب كوميدى وساخر من أركان الدولة ، وفي نفس الوقت يكون قد أفرج عنه ، وأخبر الوالى بالأمر ، ويحضر الوالى غير مصدق ، ويقبض على أركان الدولة ، ويأمر بمحاكمتهم ، وينتصر حسن وهند وليت الوالى يتعظ .

هذه خلاصة المسرحية آثرنا تفصيلها ، لكى نكشف عن نهج « محفوظ عبد الرحمن » المسرحى نهج الاستناد على جو حوادث التراث ، وتجريد الحدث والأشخاص ، بحيث تجزى الأحداث هنا وهناك في نفس الوقت ، قاصدة في النهاية مناقشة مشكلات معاصرة عن طبقة الأغنياء . ورموز السلطة للقهر والتلاعب بالوالى ، والحياة الطفيلية على حساب البسطاء ، وهى رموز غير سطحية ، فهى رموز متعددة المستويات المحلية والانسانية فيحقق محفوظ بذلك مقولة أن المسرح هو أن « نكون واقعيين فى اللاواقعية » ، « فالدراما الحديثة تتخلص من التقاليد الواقعية الموروثة عن المسرح البرجوازى والرومانتيكى ، وتحرص على الاعراب عن شواغل وهموم الإنسان البسيط وتكشف أو تعيد اكتشاف سر خفى قريب ومتميز عن الحقيقة الانسانية » (١) .

وحساسية الدراما عند « محفوظ عبد الرحمن » تنفى عنها كل نوعية رومانتيكية لأنها تبحث قبل كل شيء عن المؤثر ، ولأنها تخضع المشهد ، والقصة ، واللغة لغاية الحصول على تأثير حسن ، بدلا من أن تخضع لوحدة شعرية ، ولأنها تود أن تلمس وتبرهن أكثر مما تمثل .

ويحقق محفوظ هذا بتوقد وسطوع فى مسرحيته ذات الفصل الواحد : ( ما أجملنا ) .

(١) انظر : « فن الدراما » ميشال ليؤور .

## ★ « ما أجملنا » ومغزى الأسرار

نحن أمام موقف يحمل داخله أسراراً ، ما كان لها أن تعرف ، أولاً أنه حدث ما سنراه ، والعصر لا يهم ، وأتوهم أنه تجريدي رغم الإطار التراثي ، والأزياء لا تعبر عن عصر معين ، وإنما هي مجرد أزياء تاريخية ، تجمع بين الجمال والمستوى الاجتماعي والوشاية بوجودان الشخصيات ، والمكان أيضاً لا يهم فنحن في أحد القصور التي يسكنها الوالي في عاصمة غير محددة ، وحدوده الجبلية ربما توحى بامتدادات الدولة الإسلامية في العصر العباسي ، ويعتمد إيقاع المسرحية وتجسيدها على المسرح على التحكم في الإضاءة ، وارتباطها بالتوتر الدرامي ، وتوجد مجموعة من التأثير توحى بكشف الأسرار .

من الحوار بين الوالي والحاجب ( كفاي ) تعرف أنه مشغول بالبلاد ، ورخائها وعزتها ، لكن أبناءه يعيشون في الجبال ، وعيشتهم يعطل نصف الجيش ، ويستهلك نصف الموارد ، وهو يعتقد أنهم ما كانوا يستطيعون شيئاً لولا ( بدر البشير ) الذي يقود التمرد ضده ، ويرى الحاجب أن ديه ( بدر البشير ) دينار ، ثمنا لخنجر يطعن به وهو نائم ، ويدرك الوالي أن الحاجب التقط واحداً من المتمردين للقيام بهذا العمل وأنه صديق ( الزعيم ) ، ويظهر الوزير ( تنوير ) ، بينما ( الأمير ) يكاد يقتلها الممل من رحلة قامت بها ، بعد أن ضاقت بالعاصمة ، كانت تظن أن في الرحلة تجديد ولكنها استنفذت كل وسائل اللهو ، ويذكر « الحاجب » أنه يخفي مفاجأة للتسلية وبلاستفسار عنها ، يقول : « في الخارج عراف بارع » وتأمر الأميرة بدخوله : ( لعله يجيد الكذب فنحن في حاجة إلى التسلية ) .

ويدخل ( العراف ) عراف ليس مثل من يعرفهم من العرافين القدامى أو الحاليين فهو عراف بسيط ، وشخصيته آسرة ، وصوته آمر ، ويقول لهم : « انه يعرف الكثير ، وشروطه الا يسأله أحد » كيف عرف » .

« الغريب أنه يدهشني أن ترغبوا في رؤيتي فما سأقوله تعرفونه جيداً ، فالماضي كله مرصود في خزانات عقولكم ، وأنا أحذركم أيها السادة ، أنكم لن تتسلوا » .

ويسخر منه الوالي ، فيرد عليه :

« لقد أرتجف قلبك عند دخولي » .

ويغضب الوالي ، وتخفف ( الأميرة ) من غضبه ، ويذكر ( العراف ) بعض الوقائع التي حدثت للبعض ، فيذهلون ، ويقول « العراف » لهم بعد أن دخلت الملكة الأم ثم ( الوصيصة ) :



« أنا أيها السادة أرى الآن عقولكم ، كما لو كانت سوقا يرى من شباك ، وأستطيع أن أرى ما تفكرون فيه » .

وينظر ( العراف ) للوصيفة ناطقا باسم ( أنوف ) ، وتنكر ( الأميرة ) معرفة الاسم فيرد ( الوزير ) عليها :

« أنوف هو أخى - لكنه مات منذ سنوات ، ان الأمر قديم » .

وتقول ( الأميرة ) عنه ردا على تساؤل ( الوالى ) :

« لماذا أنوف بالذات » ، يقول :

« وجه من عشرات الوجوه مرورا فى خيالى .. لكن .. » . وتتوقف - فيرد عليها ( العراف ) بثقة :

« لأنه الوجه الذى شغل خاطرك » .

ونعرف من سياق الحوار المكثف أن ( أنوف ) كان الوزير للوالى ، وخل أخوه ( تنوير ) محله بعد موته وتتمتم ( الملكة الأم ) بكلمات غامضة عنه .

ويتساءل العراف :

« لماذا لا نعود الى الورا ١٧ عاما ، حين مات ( أنوف ) ؟ » .

وترد ( الوصيفة ) :

« لقد تقلبت الأيام ، والأيام من عاداتها القلب ، فدخل ( أنوف ) السجن وبعد شهور مات » .

ويقول ( العراف ) :

« عندما يحبس التاجر يجد من يتوسط له ، أما عندما يحبس رجل كأنوف فيجب أن يقتل ، مثله كانوا يعقتلون ، ويخنقون ، ويعلقون على أسوار المدينة لتراهم العامة ، لكن ( أنوف ) كان شخصا آخر ، فالعامة يحبونه ، لذلك كان عليه أن يموت » .

ويرد ( الوالى ) :

« لا أظنك تتهمنى بقتله » .

وتردد ( الأميرة ) :

« انه واحد منا ، ولا يمكن اتهام أحد هنا بقتله ، وحتى لو كان ( الوالى ) قد غضب عليه ، فهو غضب عابر ، لكنه مات فى السجن ، كما يموت أى شخص » .

ويسخر العراف : « هذا ما يقال ، لكنكم جميعا تعرفون ان هذا لم يحدث وهذه لعبتي » .

ولا يمكن الاستسلام لاغراء متابعة تفاصيل هذا الحوار المركز .  
المقصد ، المكشف الصور ، والذي له أكثر من دلالة وبعد ، فمن الصعب تلخيص المسرحية ، لذلك سنكتفى باستنطاق النص ، وتلمس جوهر المعنى المختبئ ، دون اقتباس كثير من الحوار .

ثمة غموض يتكشف عن جريمة بشعة ملغزة تستر عليها كل من الوالى ، والوزير تنوير ، والأميرة ، والوصيفة ( سفر ) ، وهى قتل « أنوف فى السجن » ويشكل العراف الضمير الجمعى للشخصيات المتورطة فى الجريمة ، فهو أداة المؤلف لقراءة عقولهم ، وللكشف عن غموض سلوكياتهم المقيتة « كهينة حاكمة » .

ان العراف يكشف عن المجرم الأول وهو ( الوالى ) فقد أرسل لقتل ( أنوف ) جارية تحمل السم له ، وخاتم الوالى ، ولكن الجارية وصلت السجن ، فوجدت ( أنوف ) صريعا ، لكنها أرادت أن تفوز بالجائزة التى وعد بها الوالى ، فيثور ( تنوير ) ويهدد بقتل ( العراف ) ، لكن الوالى بعد أن اطمأن لبراءته يطلب مواصلة معرفة الحقيقة فيذكر العراف أن ( تنوير ) قد أرسل رجلا من رجاله بطعام مسموم لأنوف وتؤكد ( الأميرة ) أن الدافع موجود ( فأنوف ) أخو ( تنوير ) وهو يريد أن يتخلص منه ليحل محله فى الوزارة ، لكننا أيضا نعرف أن رسول ( تنوير ) صور له أن الأمر تم على يده ، ولا تصدق ( سفر ) أن رجلا طيبا خيرا محبوبا مثل ( أنوف ) يقتل ، غير أن ( العراف ) يقنعها بأن الخير فى هذه الدنيا هو الذى يخلق الشر ، و « أنوف » كان الرجل الذى يريد الجميع ان يلوثة ، ولم يستطيعوا ، ويصدمهم ( العراف ) بأن من قتل ( أنوف ) موجود بينهم ، وهو قد قتله بالسم لا بالرمح ، فلم لا يكون امرأة ؟ ويظن ( الوالى ) أنها ( سفر ) فيخرجها « العراف » من اللعبة ، لأنها كانت زوجة ( أنوف ) أنجبت منه أبنا . ولم يبق الا الأميرة التى تكاد تصعق ، فيزمرجر الوالى بالغضب ، وتساءل الأميرة ( سفر ) عن صحة هذا . فتعرف ( سفر ) بأنها أخفت ذلك ، وتألمت ، لأنها كانت تحبه ، وتعيش فى عينيه ، وكان أبا لابنها الذى مات رضيعا ، ويحدث هذا كله ذهولا للأميرة ، فتصرخ : « ما أبشع الانسان أحيانا » بل تعترف أنها ، والوالى والوزير ، شاركوا فى قتل ( أنوف ) : « فلا تحملونى وزرا أكثر منكم فكلنا نفس القاتل . جميعا كنا نحبه ، وجميعا كنا نكرهه ، لأنه كان البراءة ، ولكنه كان عقبة فى طريق سيطرتنا على الولاية ، وأيا كان ما فعلناه ، يغزه الهدف الأكبر : انقاذ هذه البلاد » .



( ويكشف العراف عن المزيد : « ليلة قتل ( أنوف ) بمساعد الظلام ( الأميرة ) على أن تتسلل الى السجن ، دون أن يراها ) ويتساءل الوالى بعد ان ضاق الخناق على الأميرة : « ما الذى يدفع سيده جليلة الى مكان كهذا ؟ » .

ويدور حوار ساخن بين ( سفر ) الوصيقة و ( الأميرة ) : خلاصته :  
( ان المرأة لا تكشف عن مخالبتها الا عندما تتمزق عليها » .

ويواجه ( العراف ) الأميرة : « كنت تحبين أنوف » ويجادلها الوالى فى ( ذلك الأمر ) فتعرف أنها « أحببت أنوف » فى فترة الصبا بمشاعرها الفجة وقد انتهت يوم تزويجه ، « ولقد كرهت أنوف رغم أنى كنت قد أحببته ، وقتلته لمصلحة الدولة » .

وتقول ( سفر ) : « ان من الغريب على ( الأميرة ) ان تعشق زوجها ، والأغرب ان يدفن ( تنوير ) ( خالد بن أنوف ) .

ويفاجئهم ( العراف ) يقول : « هذا الرضيع ( خالد ) لم يكن يقل خطورة عن أبيه ( كان وارث أنوف ، ومن هنا كان خطرا ، والجميع يتربصون به ، فلنبداً ( بالأميرة ) ثم بتنوير فقد كان طامعا فى الوزارة ) ، أما ( الوالى ) فقد كان دافعه أقوى ، فربما يناقسه الطفل على الولاية » .

ويكشف ( العراف ) سرا آخر : « أن الوالى السابق فعل بالضبط ما فعله ( أنوف ) تزوج سرا من جاريتته ، وانجب منها ( أنوف ) .

ويعترض ( تنوير ) : ( لا أصدق هذا . أنوف كان أخى ؟ وأنا أعرف ذلك ) .

فيجيبه ( العراف ) على الفور : أضطر أبوك أن يتبنى ( أنوف ) ليحميه ( الوالى ) السابق من غضب أبيه وأسرته ، ثم ليحمى سلطانه » .

ونعرف ان ( الوالى ) أغرى ( تنوير ) بقتل الطفل ، ولكن ( تنوير ) لم يفعل ، وأعطاه لعابر سبيل مع كيس من النقود » . فتفرح ( سفر ) بأن « ابنها مازال يعيش » .

وتحدث بليلة للوالى ويقول انها مؤامرة ، وتقول الأميرة : « عندما مات أنوف ماتت أشياء كثيرة » .

ولكن سفر ، الأم تتشبث بحقها فى معرفة الحقيقة ، رغم طول الطريق فيرشدها ( العراف ) الى الطريق بأخطر مفاجآت المسرحية قائلا : « ان أنوف هو نفسه ( بدر البشير ) قائد العصيان » .

وتصل المسرحية بذلك الى قمة التوتر الدرامي لحوار تتابع بايقاع متنوع النغمات نسج منه الكاتب معنى له دلالاته البعيدة المخاتلة والصريحة فى نفس الوقت ، تبلور فى تكشف أسرار ولاية ( أية ولاية ) ، يحكمها أشرار قتلة .

ويحدث اضطراب مجنون يتخبط فيه السادة ، وسفر تصيح « ابنى أريده » والوالى يصرخ : « مؤامرة » وتنوير يقول : « خديعة » و ( الأميرة ) تحسم الأمر : « صمتا ماذا قال هذا المدعى ولا نعرفه » . كلنا كان يعرف كل شئ ، ولكننا أغمضنا العين وكانت قمة الحكمة ، وقتلنا أنوف . جميعا من اتجاه فى المسرح الرمزي ، ويرث من الدراما الرومانتيكية حب العظمة وتذوق الشعر ، ويثور ضد الكلاسيكية المتصلبة ، وضد مبالغات النظرية الطبيعية ، ويتصور مسرحا يوقظ التفكير ، ويقترح رسالة ما .

فالكاتب ينسج من الطراز الشعرى ، والمناخ الفكرى لواقعه وحصارته مسرحا من اللاواقعية ، ويعكس ، بلا وعظ أخلاقى بورجوازي فهما أكثر نقادا ، لجدال عملية الصراع الاجتماعى .

### « كوكب الفيران » بين الارث والتجديد :

وينوع « محفوظ عبد الرحمن » أساليبه الجمالية وأدواته التعبيرية ، انطلاقا من رؤية ذات شمول حى لحركة الواقع ، ولمشكلات وهموم مواطنيه ، ولذا تأتى تجربته المسرحية « كوكب الفيران » فريدة بين تراث مسرحنا العربى الحديث ، منذ نهضته سواء فى مصطلح الدراما العلمى ، منذ مسرح « توفيق الحكيم » الى مسرح الستينات الذى أزهت فيه مدارس معاصرة كالواقعية النقدية ، والملحمية ، والمسرح السياسى ، والفانتازيا فى مساهمات « نعمان عاشور » والفريد « فرج » و « يوسف ادريس » و « سعد الدين وهبه » و « ميخائيل رومان » و « محمود دياب » ، فمحفوظ ، وبمهارة لها قدر من الاجتهاد يحاول أن يصبح له صوته الخاص ، صوت جيل عاش مرحلة قلق من التحولات الاجتماعية عقب محاولات اجهاض مكتسبات ثورة يوليو ١٩٥٢ التقدمية ، والانقضاض عليها أو فى مواجهة سلبيات السياسات الداخلية والخارجية .

ويهدف الكاتب ، بذلك ، ويتوهج حوار ، واختياراته للحدث الدرامى وللشخصيات المتعددة الجوانب ، يهدف اجتماعى ، يعرى به الوجه القبيح لشرائع طفيلية انفتاحية من الطبقة المتوسطة ، تلتقى مصالحتها مع الاستيطان الاسرائيلى ، ومحاولة غزوه لأرضنا وقيمنا ، بتدعيم من القوى الاحتكارية العالمية فى الغرب ، لذلك كان بناء المسرحية متناسقا مع موضوعها ومغزاها الاجتماعى والسياسى .



وعلى الفور ، يضعنا « محفوظ » فى حضور الموضوع الدرامى فى « كوكب الفيران » ويشكل رغم لغته الرمزية المرتفعة النيرة والتي تقترب من المباشرة ، مع « عمدة » مثقف لكفر من الكفور المصرية ، يعانى من ظهور نوع غريب من الفيران ، أكل ٧٠٪ من المحصول الرئيسى ، ومن بقية المزروعات ، وقرض ثلاثة بيوت ، وامتد خطره لاكل طفلة .

ويأخذ العمدة عينة من هذه الفيران ، ويلتقى « بباحثة » جادة فى معمل تحليلات تابع لوزارة الزراعة ، ويعرض عليها الأمر ، وبعد جدل وتمهيد لعلاقة خاصة فى اطار الموضوع العام بين « العمدة » والباحثة ، تبحث هى أحد الكتب ، حتى تعثر على صورة لنوع الفار الذى أحضر منه العدة عينات ، وتعلم انه من صحراء « نيفادا » - وأنه ظهر بعد اجراء تجارب نووية هناك ، وتكاثر ، وبدأ يهدد كل شىء ، لذلك أقيم حوله حزام من الأسلاك الكهربائية لحصاره ، ومنعه من الخروج ، ويقعان : ( العمدة ) والباحثة فى حيرة : كيف وصلت هذه الفيران مصر ؟ وظلا يفكران الى أن وصلا لاجابة فهى لا يمكن أن تأخذ تأشيرة خروج « ولا بد ان أحدا جاء بها عامدا متعمدا » ويذهبان معا للمأمور المركز الذى يقابلهما باستخفاف ولا مبالاة : « ماذا نعمل » ويجيبه العمدة « نعمل الكثير على شرط معرفة أسبابها وجذورها ويحاولان « العمدة » والباحثة اقناع المأمور بأن الفيران أحضرها أحد متعمدا من « نيفادا » فيجيبها المأمور بسخرية : « ان الناس فى بلدة العمدة يسافروا ، فيرد عليه ( العمدة ) بمزيد من السخرية : « ان الناس شغالون على خط اليابان ، ريكودرات ، ومراوح ، وساعات » ويتنوع الحوار بين « المأمور » والعمدة والباحثة ونكشف من خلاله أن ( المأمور ) يظنها مشاكل مألوفة تعالج بطرق الشرطة التقليدية ، فى حين أن « العمدة والباحثة » يحاولان اقناعه بأن « المسألة أخطر مما يتصور » .

وتبدأ قضية « الفيران » بشكل يبعث الرعب فى النفوس ، فمثلا ، كان الحوض خاليا وفجأة ظهر فيه فار ، فيصبح الخفير : « دا شغل عقاريت » ولكن ( العمدة ) يصرخ : « لا هم يريدون أن تتصور أنها عقاريت ، فنخاف ونستسلم ، لا ، دى مش عقاريت » الذى يحدث منطقى جدا .

ويحضر الخواجة ، ومدير المعمل ، والمأمور ، ويقدم الخواجة بتفاخر : « أكبر خبير مقاومة فيران فى العالم » والخواجة يتكلم العربية جيدا ، وهو مولود فى الاسكندرية ويقدم الخواجة تفسيرا يقينيا : « الفيران جاءت من الصحراء الشرقية ، ويطمئنهم ان السم الذى يقضى على هذا النوع سيصل غدا ، وتبدأ الحملة ، لكن المدير يفاجئ الباحثة آخت المحارب المصاب فى معركة العبور ، بعد ان طمأنها عليه ، بخطاب منحة شخصية لها من الهيئة العالمية لحماية البيئة ( سنة فى جنيف ) ويعلق المأمور متواطئا : « سنوف

اكتب خطاب توصية لمدير أمن جنيف صاحبى ، كان زميلى فى دورة فى ألمانيا ، وفى اللحظة تصل للعمدة دعوة من عمدة « برلين الغربية » فيصرخ : « هو يعرفنى منين ؟ » .

ويبدو ان الخفير عرف من أين بدأت الفيران ، غير أن ( الخفير الأجنبى ) يتغير لونه ، ويحاول ان ينتزع منه السر ، فيرفض الخفير ، ويترك الخبير والأجنبى الخفير وهو غاضب ، وينتظر الخفير العمدة ، غير أنه يسمح صوتا غريبا من الداخل ، فيتردد قليلا ثم يدخل الى الداخل ، وبعدها بلحظات ، يحضر العمدة ، وينادى على الخفير فلا يرد فيسير قلقا الى الداخل ، وينتابه الذعر ويمد يده ويجذب حذاء الخفير الميرى وعاليه آثار دماء ، ويبدو عليه حزن شديد ، ويجلس حائرا ثم ينفجر فى البكاء ، وتدخل فى نفس اللحظة ( الباحثة ) تحمل كارثة ثانية ، وتستفهم أولا عن الكارثة الأولى من العمدة الذى يبدو صلبا ، ويطالبها بأن تبلغه بما عندها ، فتقول له : « ان سم الخبير الأجنبى يكبر الفيران الكبيرة » .

ويحضر ( للعمدة والباحثة ) شخص يقدم نفسه على انه « نائب المكتب الدائم المنبثق عن لجنة القضاء على الحيوانات القارضة بالمحافظة ، فالمحافظ « متهم شخصيا بموضوع الفيران » ويفتح حقيبة يعرض فيها عادة مشروعات مضحكة أبرزها « شومة فى يد كل مواطن مقابل كل فار » أو ( اقتل فارا تطلع فى التليفزيون ) ... الخ .

وخلال ذلك يحضر المأمور الذى يتطفل عليه نائب المكتب الدائم ، ويطالبه بتغطية اعلامية ، غير ان المأمور يبلغ العمدة ان الخبير الأجنبى لم يغادر المطار ويصرخ نائب المكتب بعجز « انه يعرفه » ويتكهرب الجو ، ويكاد المأمور يخنق نائب المكتب الدائم ، ليبدله على الخبير الأجنبى ، فيتضح ان معرفته به لا تتعدى « انه كان معزوما فى حفلة ، وكنا موجودين ، واعتذر » ويناقش العمدة مع المأمور غموض واختفاء الخبير الأجنبى وحضوره ، وعلم مغادرته المطار ، فأين « مكتب الجوازات بالداخلية » ويدخل عليهم الدكتور مسئول تنظيم الأسرة ، وهو الذى أحضر الخبير الأجنبى ، وتعرف عليه لانه جاء له الى الوزارة ، وأبلغه انه قرأ كل أبحاثه ، فتضحك الباحثة وتقول له : « الخبير الأجنبى طلع نصاب » وفى نفس اللحظة يدخل مندوب المكتب بجرنال اليوم وفيه خبر أن « الخبير الأجنبى » حصل على جائزة نوبل للعلوم هذا العام ، فيصاب الجميع بالذهول .

ولقد آثرنا متابعة تفاصيل النص المسرحى ، لكى نحدد رؤيتنا للمعنى والمبنى فى النهاية ، غير اننا نلاحظ من ارادنا للتفاصيل ان الحدث الرئيسى ، رغم رمزيته الواضحة الزاعفة ، ودلالته السياسية والاجتماعية الصريحة ، وكذلك تعدد وازدحام الشخصيات المرسومة رسما



كاريكاتيريا به تورم في تطورات الحدث ، والايقاع ذي النغمة المتكررة  
والاملال في الحوار ، رغم توهجه والمبالغة والتصنع في رسم الشخصيات .  
ويبقى ان تستكمل هذه التفصيلات حتى النهاية ، لتؤكد على هذه  
الملاحظات .

ان غزو الفيران يزداد « تأكل كفر الغرابوه بناسها وبالأوراق  
بناسها وبالأوراق الرسمية من شهادات دراسية وملكية ، وكتب معينة  
كأنها موجهة ، ويصرخ العمدة لا بد من معرفة : الأول : هم جم منين .  
الخفير عرفها بالمش ، واحنا نعرف أرضنا ، ولا بد ان نعرف » .

وفي حوار مع المأمور يوضح العمدة برمزية واضحة زاعقة : « كيف  
بدأت لديه عملية الوعي الاجتماعي والسياسي وأدت به السلوك النضالي ،  
يقول مثلا : « وجدت المظاهرة مشتبكة مع الشرطة ، فشاركت لا شعوريا  
فيها ، وقع قتيل . ولد كده بتاع ١٧ ، ١٨ سنة ( انه يرمز » لأحداث  
١٧ ، ١٨ يناير ٧٨ في مصر والتي كان لها صدى خطير على المجتمع  
والنظام . وأصبحت نتيجة ذلك ملف » .

★ ويقول العمدة : « عمرنا ما واجهنا عدو وبيكرهنا للدرجة  
ذي - الجنس الفيراني جقود من آلاف السنين - الخ » .

ولا نحتاج لمزيد من الاقتباس ، فالمقصود به العدو الاسرائيلي ،  
وتتوالى الأحداث ويصل العمدة بعد بحث الى معرفة الأماكن والأشياء  
والأشخاص ، والتوقيت لهجوم الفيران ويعلم المأمور انه « رأي صورة  
الخبير الأجنبي عند مشاهدة أحداث ٢٤ ساعة في التلفزيون يشرف على  
بناء الكوبري المعلق في كراتشي بباكستان » .

★ وتصل الفانتازيا الى ذروتها في المسرحية بوصول الباحثة شقتها  
لتطمئن على شقيقها الضابط الجريح وعمتها ، فتجد الشقة مدمرة ،  
وشريط تسجيل يجيب على ندائها « لا أحدهنا » وتحاول فزعة الخروج ،  
فتلقى بالخبر الأجنبي وتفزع ، ويدور حوار ملتهب بينهما ، هو يعرف  
عنها كل شيء ويشترط عليها ليعود شقيقها ، أن تبتعد عن موضوع الفيران  
نهائيا ، وكذلك أن تقنع العمدة ، فترفض في البداية ، غير أنها تنهار ،  
وتخبر العمدة بالتليفون عن موقفها الأخير ، بينما هو يتهيا لالقاء خطاب  
في اجتماع اعلامي للمحافظة .

★ ويتحدث العمدة في البداية منهزما ، قابلا لمنطق التعايش السلمي  
مع الفيران غير انه يلجأ الى الباحثة لتشجعه على الصراع ، فقد انتصرت  
على نفسها ، فيصرخ عاليا ملخصا هدف ومغزى المسرحية : « يا شعوب  
العالم الثالث ، فيه خطر يهددنا مش تهديد فقط ، بل محاولة لزالتنا من

على ظهر الأرض ، علينا أن نقاوم الخطر ، الفيران نزلت بالبارشوت ،  
وابتدأت بكفر سبع ، وانتشرت بكل الكفور والقرى ، وهدفها تدمير كل  
شيء حتى ، وكل قيمة ، هدفها نحن ، ولابد من الصمود ومقاومتها » .

وينزل الستار وهو مازال يتحدث :

ان محاولة « كوكب الفيران » لها طموحها في جعل المسرح مسرحا  
اجتماعيا وسياسيا وفنا يوجه الجماهير ، ويشير الى الخطر المهدد لحياتهم  
وقيمهم ، وخاصة في ظروف كالتى نعيشها الآن ، غير أن الكاتب لم يوفق  
في بعض مراحل السياق الدرامى في تكثيف وتعميق المعنى والدلالة  
والرمز ، بحيث اتخذ صورة مباشرة زاعقة ، وذات نبرة عالية ، كما أن  
بعض الشخصيات كانت بوقا لفكره السياسى والاجتماعى ، أكثر منها  
أكثر منها شخصيات درامية ، لها عضويتها مع الأحداث ، ومع حركتها  
الداخلية ، ومستوى ثقافتها وتكوينها متسقة مع سلوكياتها هى نفسها  
داخل اطار الدراما ، ولذلك فقدت التبرير المقنع والدرامى والصدق الفنى ،  
كما سبق أن لاحظنا فى تحليل النص .

وقد وقع الكاتب أيضا فى المبالغة والاستطراد سواء فى الحوار أو فى  
تعدد الشخصيات مما جعل مسرحية « كوكب الفيران » غير مجتقة لابسطة  
شروط « المسرح السياسى » منذ أن أسسه ( ايروين بيكاتور ) محددا  
احدى سماته بأن : « النص المسرحى لا يجب ان يكتفى بتصوير أحداث  
شخصية أو انعكاسات الواقع الاجتماعى على الذات الانسانية ، كما فعل  
التعبيريون فلا بد ان يكون العرض المسرحى ، بكل مقوماته ، تحليلا للظروف  
الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية » .

وأيا كان الأمر ، فهذه كانت قراءة لثلاثة نصوص مسرحية لمحفوظ  
عبد الرحمن اجتهدا فى تحليلها وتفسيرها كمتابعة لصوت جديد يحاول  
ان يعبر بجديّة عن أزماننا العربية الراهنة .



## الفصل الخامس

### قراءة في كوميديا كله عاوز يتجوز صلوحه ابراهيم حمادة

يرفق الدكتور - ابراهيم حمادة - بعنوان مسرحيته ( كله عاوز يتجوز صلوحه ) هذا التحديد الفنى لنوعها قائلا كوميديا قائمة من ثلاثة فصول ، قالى أى مدى تجسد هذا التحدد الفنى فى بناء ورسم الشخصيات والنماذج وبناء الحدث الرئيسى وتفرعات الأحداث المتوازية والمتقاطعة . . . كذلك رسم الجو وحيوية وتدفق وواقعية الحوار واللغة العامية السهلة المناسبة على لسان الشخصيات .

كذلك يكشف المؤلف عن هدفه وعن مضمون وعقدة المسرحية قائلا ( هذه المسرحية تلقى ضوءا جادا كالكسكين على شريحة مجتمعية ستينية فى صورة من الفن والتاريخ ، كل كان يبحث عن صلوحه تصلح وضعه الطبقي .

كانت الاشتراكية - عند الكثيرين - مجرد شارات حمراء توضع على الذراع أو الكتف كاشرطة رجال الشرطة ( ولم تكن الرجال أنفسهم كما ينبغي ، وكان نطقها همسا مذعورا متباعدة ولم يكن دياالكتيكيا صريحا ومتواصلا حتى تكلمت ) .

وكان على مسرحية « صلوحه » أن تظهر فى الستينات لانها معارضة اشتراكية صحيحة . ولكنها - للأسف - لم تظهر الا الآن .

فالنقد الساخر الهزلي والملاحظات الأخلاقية والاجتماعية والسلوكية فى هذه الكوميديا جاء متأخرا . فهو يوجه سهامه وملاحظات اللاذعة لمرحلة من عمر ثورتنا ومجتمعنا عندما طبقت قوانين الاشتراكية من أعلى السلطة ودون كوادر اشتراكية عقائدية وحزب ثورى نابع من الجماهير صاحبة المصلحة فى الاشتراكية بل تسلق التطبيق شراذم من النفعيين والمصنفين

والانتهازيين فأغرقوا السفينة بمن فيها وجنوا على الاشتراكية وحلمها لدى الفقراء والمستضعفين وهو ما سيحدث فى نهاية الكوميديا من غرق الباخرة السياحية فيها من ابطال المسرحية فى النيل ، كرمز لكارثة نهاية هذه المرحلة التاريخية من عمر ثورتنا ثورة ١٩٥٢ بكل ما فيها من ايجابيات وسلبيات ظلت تعاني منها الشخصية المصرية حتى الآن ويدفع ثمنها الأجيال الشابة ، من أحلامهم وطموحاتهم ، وبداية ففى الكوميديا فان الشخصية الرئيسية هى التى تقرر القصة وتحددها . . وهنا على العكس تماما فى كوميديا ( كله عايز يتجوز صلوحة ) فالقصة تنبثق من تمثيل الشخصيات . ولم تعد شخصية واحدة هى الطاغية وتخضع لها كل الشخصيات الأخرى أو يضحي بها من أجلها . ولم تعد أيضا المحور الذى تدور حوله الحوادث وحوارات المسرحية . فهذه الكوميديا ليست عملا متسريا سريعا متطرفا ، بل هى لحظة جميلة من لحظات الحياة الانسانية التى تكشف داخلية الأسرة ، وفيها تلتقط بعناية التفاصيل الدقيقة دون ان تهمل المعالم الكبيرة .

وبداية نتعرف على أبرز شخصيات الكوميديا ( الست ماجدة ) مطلقة عمرها أربعين سنة كانت مربية بالحضانة غيرت اسمها من ( صلوحة ) الى ماجدة مع تغير وضع شقيقها ( دعبس ) الذى غير اسمه الى ( رفقى بك ) كان صانع أحذية وأصبح عضو مجلس ادارة شركة الأحذية اللميع بعد قوانين التأمينات فى عام ١٩٦١ . وكلا الاثنين انتقلا من بدروم بقلعة الكبش الى شقة فخمة فى الدور الثامن بعمارة بالزمالك كدليل على التسلق والصعود الطبقي ورفقى بك على علاقة ( بفريال ) عمرها ٢٣ سنة حاصلة على الاعدادية كانت تعمل بمحل فول وطعمية اقنعها رفقى لكى تعيش معه فى الشقة بالزمالك بأن تمثل أمام اخته دور الطباخة .

وتتعرف فى عمارة الزمالك على بقية الشخصيات ( حلمى أفندى ) عمره ٣٥ سنة كان أبوه زبال لكنه أصبح عنده عمارة وهو موظف مجهول الدرجة ببلدية طنطا كان على علاقة حب مع سهير هانم بنت منصور سببها الى وهى خريجة علوم ومتفلسفة ولكن حلمى كان طموحه أن يترقى بمساعدة رفقى بك وينقل للعمل بشركة الأحذية اللميع . وهو يخطط للزواج من ماجدة أخت رفقى . . غير أنها لا ترحب بذلك لأنها وقعت فريسة وهم بناء فى خيالها شقيقها رفقى بك بان ( الدكتور عمر ) خطبها . . . ولن يظهر أبدا ( عمر ) فى المسرحية فهو شخص وهمى . . . غير أن ماجدة تعلقت بهذا الوهم وسببت مشكلة لأخيها حتى أنها رفضت الرجوع لزوجها الذى طلقها وهرب هو وابنتها منها واسمها ( شبانة ) عمره ٤٥ سنة ويصفه المؤلف قائلًا : ( عامل زى البدلة القديمة المزيطة اللي غايضة من صاحبها يلبسها فى حفلة بالية خاصة بالوزراء والسفراء فى دار الأوبرا ) .



يسكن بالعمارة أيضا زوج وزوجة يرسمها الكاتب بالكاريكاتور  
الأستاذان شفيق وشقيقه • آخر اختراع حكومي في تصنيع الانسان  
الجديد •• زوجان شابان جامعيان متشابهان حتى ليكاد كل منهما يقتسم  
مع الآخر نص خصائصه النفسية والمظهرية والبيولوجية مفهوم ؟؟ من  
انتاج القوى العاملة • من جيل اجنا مالنا يا عم كله يسجل علينا ••••  
والباب الى بيحي لك منه الريح ركب له زجاج ) •

ويبقى من شخصيات المسرحية ( خالتي فطومة ) خالة ماجدة ورفقي  
( نفسها تلحس صوابع الناس اللي مغموسة في العسل لأن ابنها محروس  
طول عمره مغموس في المجاري ) و ( المعلم عوض ) خال ماجدة ورفقي ••  
عربجي كارو ( سي حسنين ) جار قديم لأسرة ماجدة ورفقي في قلعة الكبش  
صاحب مطعم كشرى ( انقطعت رجله وهو صغير لما كان بيتشعلق في  
الترماي من ورا ••• ودلوقت بيحاول يتشعلق شعلقة ثانية من ناحية  
الشمال •• عشان يكسب رجل بديله •• وأخذ بالك من المعنى ؟ ) وهو  
يريد الزواج من صلوحة ومنصور باشا ( كان اسمه سنة ١٩٥١ منصور  
باشا سببها الى لكن بعد سنة واحدة بقي اسمه منصور سببها لكم لا فاهم  
في الاشتراكية ولا في البوذية ••• لكن ضاع في الرجلين وأخيرا ( الواد  
أدريس ) بواب العمارة ••• ( طول عمره عايش في حوش السلم ، وفجأة  
اكتشف انه يمكن يعيش فوق السطح سنة ثلاثين سنة • وهو يحب  
( فريال ) ويعلم جيدا خداع رفقي بك لها ويشهد بنفسه محاولة رفقي بك  
دفع فريال من أعلى العمارة لكي يتخلص منها بعد ان أخبرته انها حامل  
منه غير انها تسقط على سطح المبنى المجاور ويكسر ذراعها •

هذه الشخصيات •• المرسومة بريشة الكاريكاتير الساحرة تجعلنا  
نختار في تعريف هذه المسرحية ••• هل هي مسرحية شخصيات ) • •

لأن المسرحية الهزلية - تكون وكما كتب ابراهيم حمادة نفسه في  
أحد مقالاته ( تكون في العادة - كوميديا مواقف حيث الاعتماد على المهارة  
في بناء الحبكة أكثر من الاعتماد على تصوير الشخصيات في بناء الحبكة  
أكثر من الاعتماد على تصوير الشخصيات في بناء الحبكة في الهزلية الجيدة  
- يتألف - أساسا من سلسلة من التعقيدات والحلول التي يرفع المؤلف  
في نسج خيوطها ، ولذا كان من الضروري أن يكون الفعل نشط والحركة  
سريعة الايقاع وأن تسود روح المغالاة والمفارقة واستغلال كل وسيلة غير  
متوقعة لتوليد الضحك مهما كانت غليظة وخشنة ، ومن ثم كان المشهد  
الهزلي - أو بالأحرى المسرحية الهزلية أشبه برحلة سيارة قديمة •••  
يبدأ دوتورها هادئا نسبيا ثم سرعان ما يهدد ويقعقع ويأخذ في اصدار  
الأصوات العالية ، كلما ازدادت السرعة ، وكثرت منحنيات الطريق

ومرتفعاته ومنخفضاته ، وقبيل نهاية الرحلة يستعد الموتور للتوقف والصمت التام ) .

وهذه الكوميديا التي نحن بصدد دراستها . . تخلو مما يمكن أن نسميه حدث رئيسي . . . تتفرع عنه بقية الأحداث الثانوية لكي تخدمه وتحدث تأثيره ، كما أنها تخلق من الحبكة التي تجعل منها موحدة وذات تأثير وانطباع واحد . . . ذلك لأنها في اعتقادي كوميديا شخصيات مرسومة من لحمة المجتمع الواقعي تتقابل مصائرهما وتتعارض لكي تصور نوعا من الحياة الاجتماعية والأخلاقية عشناه في الستينات ، وتنفذ من خلال الصورة القائمة الساخرة الدمغة واللوحة البانورامية انحرافات ولا أخلاقيات وتدنى سلوكيات بعض الانمط التي شوهت فرحة الاشتراكية ، فمن المؤكد ان عدم القدرة على تحقيق القيم الاشتراكية الايجابية أو تطبيقها يؤدي الى حتمية ظهور الفن الساخر وقد شملت مرامي السخرية أمراض مرحلة التحول الاجتماعي في مصر ويتحقق هناك بعد مدى قول ( ميشال ليود ) في كتابه ( فن الدراما ) ، « ولا شك في أن المسرح غير قادر على اتخاذ موقف حر كهذا الا اذا استسلم الى أعنف التيارات التي تجتاز المجتمع ، واذا ما اتحد مع هؤلاء الرجال الذين هم يحكم وضعهم . . . أقلنا صبرا لأن يحملوا لهذا المجتمع تبديلات كبرى . ولنفرض انه ليس لدينا أسباب أخرى فان الرغبة بممارسة فننا وفق متطلبات عصرنا تشكل لوحدها سببا كافيا لندفع بمسرحنا نحو الضواحي حيث تنتظر مفتوحة الذراعين حشود أولئك الذين ينتجون كثيرا ويعيشون أسوأ عيشة فنسمح لهم بأن يتسلو تسلية مفيدة فينسوا مشاكلهم الكبرى ، وعلى المسرح اذا ما أراد أن ينتج هذه الصور الناجمة عن الواقع ، ان يدخل نطاق الواقع ، وهو يعرض على بنائي المجتمع تجارب المجتمع ، تجارب البساطة واليوم ولكن بصورة تشكل متعة المشاعر والأفكار والاندفاعات التي يستنتجها أكثرنا شهوة وأكثرنا تعقلا . وأكثرنا نشاطا من حوادث الساعة والعصر ، فليجد هؤلاء اذا لذتهم في الحكمة الناجمة عن الحق الموفق للمشاكل أو في الغضب وهو الشكل الناجح للفعال الذي تتخذ الشفقة لدى المضطهدين أو في الاحترام الذي تعرب عنه الأفعال والعواطف البشرية . أي الحافلة بالانسانية ، وبالاختصار في كل ما يسلي أولئك الذين ينتجون » غير ان المؤلف في سخريته من النماذج الذي اختارها وقد تسلفت الاشتراكية قدر غالي وبالح في التحكم والسخرية في تغيراتها عن الأوضاع والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية .

تقول ( هاجدة ) لفريال عن شقيقها رفقي بك . . . شاطرة . . . أصل المؤسسة التي يشتغل فيها اتوسعت بقي فيه شركة مخصصة



للأخذية اللميع وشركة للشمواء وشركة للأجلسية ، وواحدة للبقايب  
وواحدة للشباشب البلدى والبلغ ٠٠٠٠ الخ .

ويقول حلمى عن والده : بيت والدى أبو وذة الزبال الوضيع ٠٠٠  
أصل ياسيدى ذى ما سمعت حضرتك ابتداء حياته ٠٠ سواق عربية زباله  
صفيح بيجرها حمار كان الحمار النتاية فى سفينة سيدنا نوح ( يضحك )  
أى والله ولما ربنا أدى له ٠٠ طلق أمى اللى كانت أكبر فرازة زباله نى  
المحمدى ٠٠٠ وسابها تموت لوحدها هناك ٠٠ ألخ ويبالغ المؤلف فى  
السخرية من الاتحاد الاشتراكى على لسان ( شفيق ) قائلا قالو لنا  
يا سيدى فى البيان الرسمى الصادر عن الحزب الأوحد ٠٠٠ ان مؤسستنا  
أكبر مؤسسة على سطح الأرض ٠ وما يمكن ان يكون وراء وأمام الأرض  
وهناك تخطيط جاهز لآلف سنة قادمة ٠ فعندما يحدث توسع نتيجة التحام  
الجماهير الكادحة بأهداف التدخين العليا ٠٠٠ ستكون هناك مؤسسة  
خاصة بالفراخ بس ومؤسسة ثانية للديوك بس ٠٠ ومؤسسة ثالثة  
للكتاكت بس ورابعة للبيض ٠٠٠ وعندما يحدث توسع أكبر تبقى فيه  
مؤسسة للفراخ الكروهات بس ٠٠ ومؤسسة للفراخ المقلمة بس ومؤسسة  
للفراخ السادة بس ومؤسسة للفراخ المنقطة بس ٠ ويقابل ذلك بالحتمية  
التاريخية مؤسسات مشابهة للديوك بس ٠ وأخرى للكتاكت بس ٠٠٠  
ألخ هذه النماذج من المبالغة والتورم فى الاستهزاء من أمراض التحول  
وما طرحته من تشويهات فى الأخلاق والسلوك ٠٠٠ اضعفت من حيوية  
النقد السياسى والاجتماعى ٠ فلا جدال ان نأمل مرحلة الناصرية وما أحدثته  
من تحولات سياسية واقتصادية كان يشويها كثير من المساوىء والأمراض  
غير ان ثمة جانب ايجابى مازلنا نعيش فى ثماره حتى الآن ولعل السد  
العالى والقطاع العام والجامعات العديدة فى كل اقليم وتعاضم حجم طبقة  
المنتفعين باجراءات الثورة فى العمل والتعليم كل هذا لا يمكن نسيانه لمجرد  
طفع هذه النماذج المشوهة التى اختارها المؤلف وركز عدسته عليها وجسم  
اخطائها وسلوكياتها وسخر منها ومن تأثيرها المريض على صحة المجتمع  
المصرى ٠ فجعل الواقع المصرى يثبت ان هذه التجربة الناصرية كان مشروع  
حضرارى حوصر بالعداء من بقايا الطبقات الاستغلالية فى الداخل ومن عداء  
العدو الخارجى والصهيونى وتربصوا بها حتى انقضوا عليها فى عدوان  
ه يونية وحدوث الهزيمة ولعل النهاية التى اختارها المؤلف يغرق الجميع  
من أبطال المسرحية هو تجسيد رمزى بالصورة والمحسوس للنكسة التى  
حدثت للمشروع الناصرى ٠

غير ان المؤلف رغم ذلك تجاوز الاسعاف والتشويه والاستهبال الذى  
عاناه المشاهد المصرى من نوع من مسرحيات الهزل والتسلية التى تعرضت  
لنقد المرحلة ٠٠ فهو يقدم مستوى يقبل المناقشة والاختلاف ويثبت ان

المسرح هو صورة مبلورة لمشكلات وهموم الناس وانه اجتماع سياسى يجسد قضايا الشعب وتطرح الأسئلة على المشاهدين وتنفذ فيهم حساسة النقد والتمرد على الأوضاع المقلوبة الغير عقلية .

فالمؤلف فى هذه الكوميديا يثبت ان المسرح يقدر ما هو ملك المؤلف فهو ملك للجمهور الذى يكشف بذوقه وتربته شكل ومضمون المؤلفات وتفتح ونجاح الكوميديا النقدية مدين لخطوط العصر البيانية الادبية والاجتماعية كما هو تابع لنوعية المستمع واكتساب الثقافة .

ويبقى فى النهاية الاشارة بالحوار ونعومته ويسره وتدقيقه وحل مشكلة اللغة المسرحية فلا يفرق فى العامية ولا يكل عن تحت لغة الواقع وصورها وبتغيراتها الساخرة .. الماجنة .

ان المرء يتسائل لماذا لم تخرج هذه المسرحية للجمهور وتعرض على المسرح .

فى وقت نسمع عن أزمة فى النصوص المسرحية ويفرقنا المسرح التجارى الاستهلاكى بكم سىء من اردأ أنواع المسرحيات الكوميديا التى تعيدنا لمسرح روض الفرج .



## فهرس

٥	مدخل
	الباب الأول
١٣	فى النقد
	الفصل الأول :
١٥	أقنعة المعلم العاشر لويس عوض بين الحضور والغياب
	الفصل الثانى :
٢٨	بعد الواقعة فى الأدب عند سلامة موسى
	الفصل الثالث :
٣٧	سمات المنهج النقدى عند محمد مفدور
	الفصل الرابع :
٤١	تجديد ذكرى عبد المحسن طه بدر .. شرف النقد
	الفصل الخامس :
٤٥	١ - يحيى حقى ناقدًا
٤٥	٢ - يحيى حقى يكنس مكانه
	الفصل السادس :
٥٩	التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى تطبيقا على الرواية المصرية منذ النشأة حتى الآن
	الفصل السابع :
٧٧	مدخل لقراءة الخطاب النقدى لغالى شكرى

## الفصل الثامن :

مدخل لاشكالية صراع الأجيال والخطاب الأدبي الجديد ٨٦

## الفصل التاسع :

التنوير يواجه الظلام . . . . . ٩٧

## الفصل العاشر :

تجاوز الروحانية والمادية في منهج نصر أبو زيد  
في الخطاب الديني . . . . . ١٠٨

## الفصل الحادي عشر :

اشكالية أسلوب وبناء الرواية عند طه حسين . . . . . ١١٤

## الفصل الثاني عشر :

الملهاة والمأساة البشرية في حارة نجيب محفوظ . . . . . ١٢٢

## الفصل الثالث عشر :

الشخصية المصرية بين التاريخ والأسطورة . . . . . ١٢٦

## الباب الثاني : في الأدب

## الفصل الأول :

١ - صالون الحكيم وعطر الذكريات . . . . . ١٥٣

٢ - في صحبة توفيق الحكيم بين ( عودة الزوج )  
و ( عودة الوعي )

٣ - تأملات في كتابات توفيق الحكيم الإسلامية والدينية.

## الفصل الثاني :

في صحبة دة حسين فوزي : السندباد المعاصر ١٧٥

## الفصل الثالث :

الفتى مهران : عبد الرحمن الشرقاوي بين ( عبد الناصر )  
و ( السادات ) . . . . . ١٨٠



## الفصل الرابع :

٢٠٣ . فى صحبة يوسف السريس . . . حلم التمرد والنبوءة .

## الفصل الخامس :

٢١٣ . المجد والحياة . . . لنجيب محفوظ . . . ومسئولية الفتاوى  
المضللة . . . . .

## الفصل السادس :

٢٢٦ . لماذا لا يتذكر النقد الا ( زينب ) . . . . .

## الفصل السابع :

٢٢٩ . عبد الحميد جودة السحار مؤلف محمد رسول الله ( صلى  
الله عليه وسلم ) والذين معه . . . . .

## الفصل الثامن :

٢٣٤ . وقفة مع الرواى يوسف السباعى . . . . .

## الفصل التاسع :

٢٣٩ . رحيل : الأب الروحى لجيل الستينات وأحزان ( محب ) . . . . .

## الفصل العاشر :

٢٤٦ . يحيى حقى فى رمضان . . . . .

## الفصل الحادى عشر :

٢٥١ . فى صحبة احسان عيد القدوس فارس الحسرية والحب . . . . .

## الباب الثالث :

٢٥٨ ، ٢٥٧ . . . . . فى المعارك النقدية

## الفصل الأول :

٢٥٩ . . . . . مافيا النقد الأدبى

## الفصل الثاني :

٢٦٣ . . . سيد النساج وتشويه جيل الستينات

## الفصل الثالث :

٢٦٧ . . كيف نفهم قضية شعراء التسعينيات والحدائق

## الباب الرابع

٢٧٢ ، ٢٧١ . . . في المسرح

## الفصل الأول :

٢٧٣ . . . نبوءة لويس عوض في محاكمة ايزيس

## الفصل الثاني :

٢٨١ . . أهل الكهف وبعد الواقع في مسرح محمود دياب

## الفصل الثالث :

٢٨٦ . . قراءة في مسرحية : ست الملك لسمير سرحان

## الفصل الرابع :

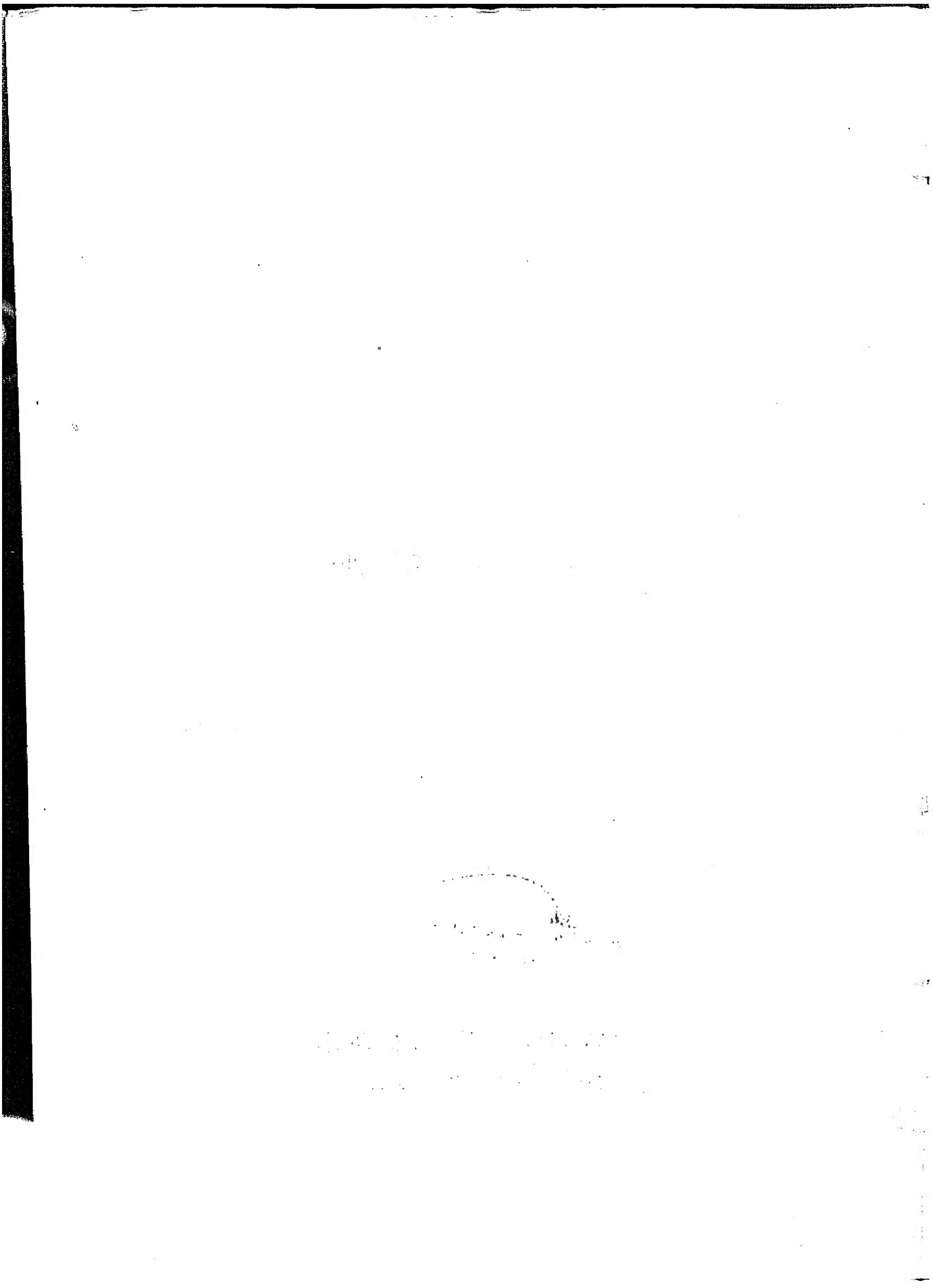
٢٩٢ . . قراءة في ثلاث مسرحيات لمحمود عبد الرحمن

## الفصل الخامس :

٣٠٥ قراءة في كوميديا عاوز يتجوز صلوحة لابراهيم حمادة

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA  
مكتبة الإسكندرية





مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٦/٤٥٣٥

ISBN — 977 — 01 — 4760 — 5



1

2

يحاول هذا الكتاب أن يعيد مناقشة ومراجعة إبداع رموز الثقافة المصرية فى نصف قرن فى سياق الحركة الوطنية وتحولاتها وتقلباتها وصعودها وانكسارها منذ ثورة ١٩١٩ ومرورا بقمة أزمتها فى اضطرابات ١٩٤٦ ولجنة الطلبة والعمال وصعودها فى يوليو ١٩٥٢ وحتى التسعينات بكل تغيراتها الداخلية والخارجية.

وتتفاوت هذه الدراسات ما بين مناقشة مناهج النقد الأدبى المصرى المعاصر وإبداعات جيل الأربعينات ومدى المعاناة التى لونت مواقفه وثقافته فى مرحلتى عبدالناصر والسادات.

ويتوقف عند [عطر الذكريات فى صالون توفيق الحكيم] حيث اتاحت للمؤلف صحبة ودراسة ومناقشة توفيق الحكيم وحسين فوزى وذكى نجيب محمود ولويس عوض ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وعبدالرحمن الشرقاوى وإحسان عبدالقدوس وغيرهم.

إنها بانوراما موسعة عن الإبداع الأدبى وعلاقة المثقفين المعقدة بالسلطة بكل توتراتها وقلقها تثبت أن الكاتب موقف فى البداية والنهاية.

Bibliotheca Alexandrina



0327211

مطابع الهيئة المصرية العامة